

L. germ.

198

f

L. germ.

1984

Petrich

Bayer. Staatsbibl.

<36611750510011

<36611750510011

Bayer. Staatsbibliothek

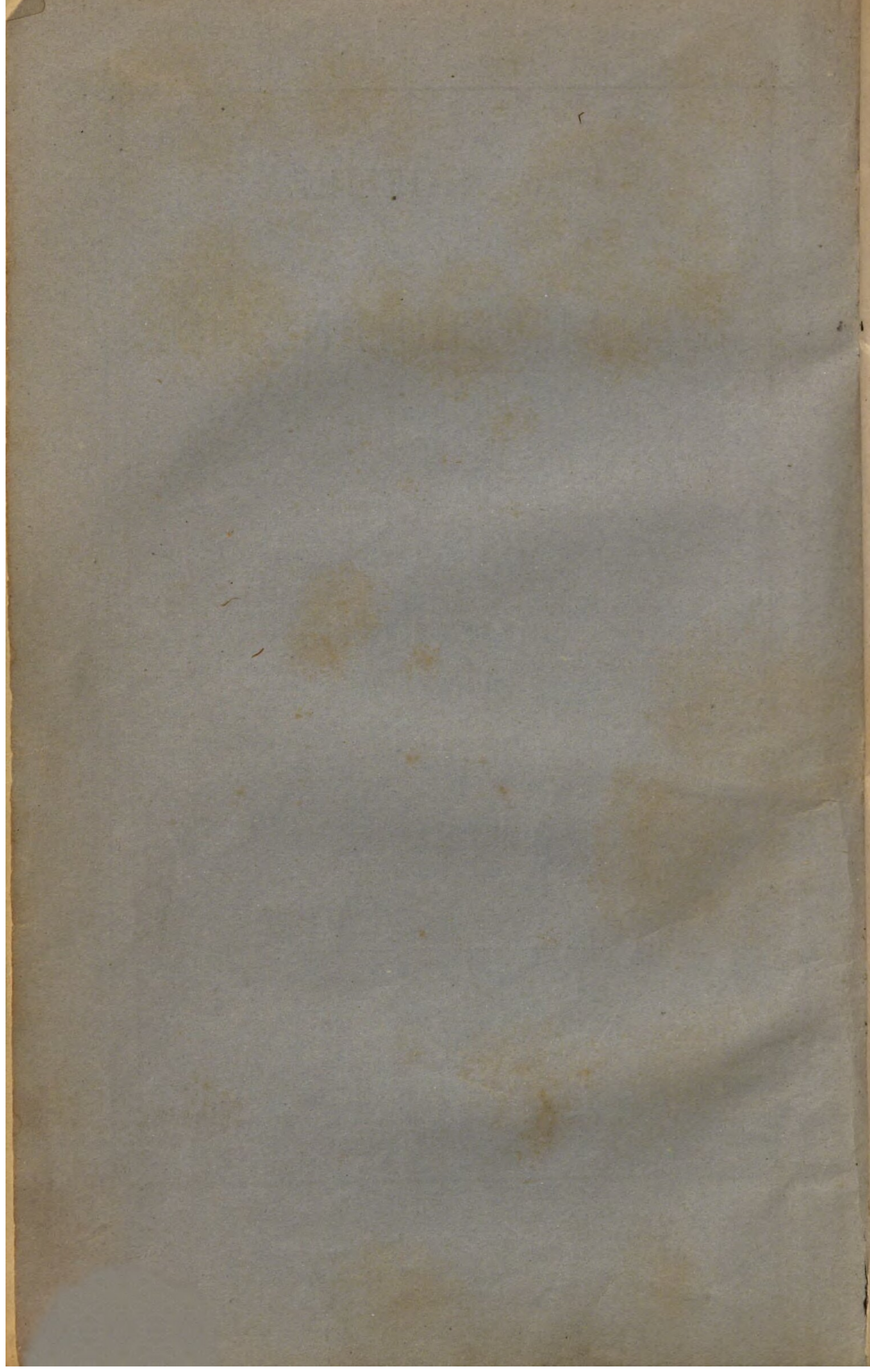
DREI KAPITEL
VOM
ROMANTISCHEN STIL.

EIN BEITRAG
ZUR CHARAKTERISTIK DER ROMANTISCHEN SCHULE,
IHRER SPRACHE UND DICHTUNG, MIT VORWIEGENDER
RÜCKSICHT AUF LUDWIG TIECK

VON
HERMANN PETRICH,
ORDENTL. LEHRER AM KÖNIGL. UND GRÖNINGSCHEN GYMNASIUM ZU STARGARD
IN POMMERN.

I. DIE BILDLICHKEIT, II. DER ARCHAISMUS, III. DIE MYSTIK
DES ROMANTISCHEN STILS.

LEIPZIG.
VERLAG VON R. JENNE.
1878.



PETRICH,
DER
ROMANTISCHE STIL.

PETRIC

DER

ROMANTISCHE STIL

DREI KAPITEL
VOM
ROMANTISCHEN STIL.

EIN BEITRAG
ZUR CHARAKTERISTIK DER ROMANTISCHEN SCHULE,
IHRER SPRACHE UND DICHTUNG, MIT VORWIEGENDER
RÜCKSICHT AUF LUDWIG TIECK

VON

HERMANN PETRICH,
ORDENTL. LEHRER AM KÖNIGL. UND GRÖNINGSCHEN GYMNASIUM ZU STARGARD
IN POMMERN.

*Die Sprachlehre ist die Dynamik
des Geisterreichs.* Novalis II. 94.

~~~~~  
I. DIE BILDLICHKEIT, II. DER ARCHAISMUS, III. DIE MYSTIK  
DES ROMANTISCHEN STILS.

---

LEIPZIG.  
VERLAG VON R. JENNE.  
1878.







HERRN

PROFESSOR DR. G. LOTHHOLZ,

DIREKTOR DES KÖNIGL. UND GRÖNINGSCHEN GYMNASIUMS  
ZU STARGARD IN POMMERN

in herzlicher und dankbarer Verehrung

gewidmet.



HERRN

PROFESSOR DR. G. LOTHHOLTZ

DIREKTOR DES KÖNIGL. UND GROSHERZOGLICHEN LYCEUMS  
ZU STADT UND LAND IN POMMEREN

in betriebs- und ständischer Verwaltung

gewidmet





## VORWORT.

Nicht mit dem Hochgefühl des Baumeisters, der wolgefällig das vollendete Werk mit feinen Plänen und Rissen vergleicht, sondern zur Not mit der Handlanger-Befriedigung, für geschicktere Hände vielleicht einige passliche Steine zusammengetragen und abgeschichtet zu haben, sieht der Verfasser die Ausarbeitungen seiner Mußestunden jetzt im Druck vor sich liegen. Täten es nicht schon persönliche Erwägungen, so würde die Sache selbst ihn zu diesem Geständnis zwingen. Denn der hier behandelte Gegenstand gehört zu denjenigen, welche durch ihre eigne Natur dazu verurteilt sind, niemals ganz fertig zu werden, welche, treten sie in dem Gewande eines Buches auf, das «kann fortgesetzt, kann ergänzt werden» überall unsichtbar am Rande tragen. Ist doch im Grunde jede stilistische Untersuchung solch ein Unendliches.

Zu diesem Gesichtspunkt, dessen freundliche Berücksichtigung sich das Schriftchen von seinen Lesern erbitten muss, gesellt sich noch ein anderer nicht minder wichtiger.



Die angewandte Stilistik hat mit der Statistik nicht nur die Mehrzal der Buchstaben gemein. Von dem scheinbar mechanischsten Geschäft des Zählens und Vergleichens äußerer Erscheinungen erheben sich beide zur Wissenschaft geistiger und sittlicher Mächte und zur Kunst der Portraitirung geistiger und sittlicher Persönlichkeiten. Man überschätze deshalb nicht die einzelne Angabe weder dort noch hier: sie ist nicht das Ziel, sondern nur der Weg, auf dem wir zu ihm gelangen; Ein Baum macht noch keinen Wald, Eine noch so auffallende Spracheigenheit keinen Stil. Man unterschätze sie aber auch nicht: in der Summe zählt auch der einzelne Posten mit, aus den für sich allein unbedeutenden Liebhabereien der Darstellung setzt sich der Stilcharakter zusammen. Dürfte das Einzelne als gleichgültig bei Seite geschoben werden, das Urtheil wäre hier doppelt wolfeil, wo es so oft sich nur um ein «mehr oder minder» handelt, wo so oft, dem innersten Wesen der Romantik entsprechend, Andeutungen, Wünsche und Raifonnements die Stelle handgreiflicher Beispiele und lebendiger Taten übernehmen müssen. Wird die einzelne Erscheinung dagegen, im Zusammenhang des Ganzen gewogen, dennoch nicht probehaltig erfunden, gut, dann hat sie ihr Recht verwirkt und der Verfasser muss seinen Fehlgriff bekennen.

Die möglichst unmittelbare und wörtliche Anlehnung an die Quellen schien zur fortlaufenden Kontrolle des Urtheils selbst da erforderlich, wo sie den einheitlichen Fluss der Rede zerreißen musste. Möge der Leser sich durch den Gewinn für die Einbuße entschädigt halten.



Dass der Verfasser bei den vielfachen Zalen der Citate durch widerholte Vergleichung alle mögliche Vorsicht angewandt hat, versteht sich wol von selbst; doch würde er sich bei der Leichtigkeit eines Verfehens wenig wundern, wenn trotzdem ein oder das andre räudige Schaf unter der Herde entdeckt werden sollte.

Zum Schluss kann ich nicht den Dank unterdrücken, den ich meinem Freunde, dem Verleger dieser Schrift, für die gefällige Ausstattung derselben sowie für seinen stets bereiten Beirat schuldig bin.

Stargard in Pommern  
im Januar 1878.

**Hermann Petrich.**

---



## INHALT.

Einleitung . . . . . S. i — 9.

### Erstes Kapitel. Die Bildlichkeit des romantischen

Stils . . . . . S. 11 — 39.

¶ 1. Sinnlichkeit und Bildlichkeit als Grundgesetz jeder dichterischen Darstellung. — ¶ 2. Stil und Bild der Romantiker vor 1797 von Schiller und dem Sturm und Drang beeinflusst. — ¶ 3. Das Wesen der eigentlich romantischen Bildlichkeit dagegen ist zu geringe Sinnlichkeit. Beispiel. Die einzelnen Mittel, die Sinnlichkeit des Bildes abzufschwächen: — ¶ 4. (a) Das Bild wird dem unsinnlichen Seelenleben entlehnt. — ¶ 5. (b) Das Gehör wird vor dem Gesicht bevorzugt. — ¶ 6. (c) Aus den Gesichtsbeobachtungen werden am liebsten die unbestimmten gewält. — ¶ 7. (d) Die Übertragung verschiedener Sinnestätigkeiten auf einander. — ¶ 8. (e) Verwirrende Häufung der Bilder. — ¶ 9. (f) Unverständlichkeit des sinnlichen Herganges. —

¶ 10. Die ganze romantische Darstellung will Symbol und Gleichnis einer geheimnisvollen Welt sein. — ¶ 11. Die Schelling'sche Naturphilosophie bietet dazu die passlichste Anknüpfung. — ¶ 12. Die Sprache, selbst eine Allegorie des Menschen, eignet sich vorzüglich zu symbolischen Zwecken. Ihre einzelnen Mittel: — ¶ 13. (a) Die Metapher. — ¶ 14. (b) Die romantische, besonders in Märchen und Roman heimische Allegorie. — ¶ 15. (c) Die romantische Mythologie. —

### Zweites Kapitel. Der Archaismus des romantischen Stils . . . . . S. 41 — 91.

¶ 16. Allgemeine Begründung des romantischen Archaismus. — ¶ 17. Das Studium der ältern deutschen Dichtung bei den Romantikern; Tieck durch Wackenroder für Germanistik angeregt. — ¶ 18. Tiecks



Liebe zu den deutschen Volksbüchern und ihrer Stilfarbe. —

¶ 19. Die unbedenkliche Nachahmung derselben (a) in den Volksmärchen 1797. — ¶ 20. Die gewagtere (b) in den ästhetisirenden Schriften, den Herzensergießungen 1797, dem Sternbald 1798, den Phantasien 1799. — ¶ 21. Die gefährlichste (c) in den Romantischen Dichtungen 1799 — 1800, im Zerbino und in der Genoveva, sowie in Melufina und Octavian. — ¶ 22. Der Archaismus bei Hardenberg. — ¶ 23. Derselbe bei W. Schlegel. — ¶ 24. Derselbe bei Friedrich Schlegel. —

¶ 25. Allgemeiner Gesichtspunkt zur richtigen Beurteilung des romantischen Archaismus. — ¶ 26. Wörterbuch der romantischen Archaismen mit Einschluss benachbarter Wortbildungen. —

### Drittes Kapitel. Die Mystik des romantischen Stils S. 93 — 152.

¶ 27. Ideal der romantischen Darstellung ist Unverständlichkeit für den Verstand. — ¶ 28. Berechtigung der Bezeichnung «Stil-Myistik». — ¶ 29. Gegenätzliche Stellung W. Schlegels. — ¶ 30. Zustimmung Hardenbergs, Fr. Schlegels und besonders Tiecks. — ¶ 31. Die direkte Bezeichnung des Wunderbaren. —

¶ 32. Aber nicht nur das einzelne Wort, sondern die ganze romantische Sprachfarbe soll geheimnisvoll werden; die Mittel dazu: — ¶ 33. (A) Die andeutende Unbestimmtheit des Ausdrucks. — ¶ 34. Tieck zu derselben durch die Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit seines literarischen Schaffens vorgeschult. — ¶ 35. Jene andeutende Unbestimmtheit zeigt sich (a) im Gebrauch von Zalen, Abstrakten und Fremdwörtern. — ¶ 36. (b) In der sprachlichen Vermischung benachbarter Begriffe, besonders der ästhetischen und religiösen. — ¶ 37. (c) In der Abschwächung des Begriffes (α) des Eigenschaftsworts (allgemeine und blasse Bezeichnungen; übermäßige Verwendung der Sprossformen auf —lich; Vorliebe für superlative Wendungen). — ¶ 38. (β) Des Hauptworts (Steigerung; Auslassung des Artikels; Pluralbildung). — ¶ 39. (γ) Des Zeit- und des Umstandsworts (limitirende und hypothetische Ausdrücke; das Wörtchen «abwärts»). — ¶ 40. (δ) Des Verhältnissworts (ungewöhnliche und inkorrekte Rektion). — ¶ 41. Die andeutende Unbestimmtheit des Stils zeigt sich endlich (d) in der Abschwächung des Urteils; dieselbe geschieht (α) durch Auslassungen (der Kopula; des «zu» vor dem Infinitiv; und anderer Satzglieder) oder durch Zusammenziehungen. — ¶ 42. (β) Durch Vernachlässigung der logischen Beziehung in der Satzverknüpfung (Mangel an grammatischer Symmetrie; «um zu» bei verschiedenem Subjekt; schlaife Relativfügungen). — ¶ 43. Die Mystik des romantischen



Stils wird andererseits erreicht (B) durch die musikalische Verinnerlichung der Sprache; überall in der Romantik begegnen wir musikalischen Neigungen. — ¶ 44. (a) Die Musik des Wortes zeigt sich ( $\alpha$ ) in der einseitigen Ausbildung des klingenden Sprachmaterials, der Vokale, wobei das Italienische und Spanische als Vorbild diene. — ¶ 45. Romantische Behandlung des Reims und Echos. — ¶ 46. Die romantische Affonanz. — ¶ 47. Sodann erscheint die Musik der romantischen Sprache ( $\beta$ ) in der einseitigen Ausbildung des Rhythmus. — ¶ 48. Aber die Musik des Wortes wird (b) zur Musik des Gedankens und damit zur Selbstauflösung des poetischen Kunstgesetzes.

---



# Verzeichnis der Abkürzungen

in den

## Anmerkungen und Citaten.

---

- (A) bedeutet dass das betreffende Wort in der Affonanz steht.
- Abd. „ Tiecks «Abdallah. Eine Erzählung. 1792». Schriften VIII. 1 ff.
- Abr. Ton. „ Tiecks «Leben des berühmten Kaisers Abraham Tonelli; eine Autobiographie in drei Abschnitten. 1798». Schriften IX. 243 ff.
- Ad. u. E. „ Tiecks «Adalbert und Emma»; jetzt «Das grüne Band. Eine Erzählung. 1792». Schriften VIII. 279 ff.
- Al. „ Fr. Schlegels «Alarkos. Ein Trauerspiel in zwei Aufzügen. 1802». Sämmtl. Werke IX. 193 ff.
- Ath. „ «Athenäum. Eine Zeitschrift von A. W. Schlegel und Fr. Schlegel.» 3 Bde. Berlin 1798. 1799. 1800.
- Aut. „ Tiecks «Der Autor. Ein Fastnachtschwank. 1800». Früher «Der neue Hercules am Scheidewege». Schriften XIII. 267 ff.
- Blaub. „ Tiecks «Der Blaubart. Ein Märchen in fünf Akten. 1796». Schriften V. 7 ff.
- bl. Eck. „ Tiecks «Der blonde Eckbert. 1796». Schriften IV. 144.
- Caroline „ «Caroline. Briefe . . . Herausgegeben von Waitz.» 2 Bde. Leipzig 1871.
- Ebd. „ Ebenda.
- Eur. „ Novalis' «Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment. (Geschrieben im Jahre 1799)». Schriften (vierte Aufl.) I. 187 ff.
- Frg. „ Fragment.
- Gd. „ Gedicht. Die Gedichte der Gebrüder Schlegel und Novalis' nach den Gesamtausgaben. «Gedichte von L. Tieck». Tl. 1 u. 2. Dresden 1821; Tl. 3. 1823.
- g. E. „ Tiecks «Der getreue Eckart und der Tannhäuser. 1799». Schriften IV. 173 ff.



- geistl. L. bedeutet Novalis' «Geistliche Lieder» (1799). Schriften II. 15 ff.
- Gen. „ Tiecks «Leben und Tod der heiligen Genoveva. Ein Trauerspiel. 1799». Schriften II. 1. ff.
- gest. K. „ Tiecks «Der gestiefelte Kater. Ein Kindermärchen in drei Akten. 1797». Schriften V. 161 ff.
- Gr. „ «Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm.» Leipzig 1854 ff.
- H. a. d. N. „ Novalis' «Hymnen an die Nacht» (1797 — 1799). Schriften II. 1 ff.
- Herzenserg. „ «Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders von L. Tieck u. W. Wackenroder. Berlin. 1797».
- Hk. „ Tiecks «Die Geschichte von den Heymons Kindern in zwanzig altfränkischen Bildern. 1796». Schriften XIII. 1 ff.
- H. v. O. „ Novalis' «Heinrich von Ofterdingen» (1800). Schriften I. 1 ff.
- j. G. „ Tiecks «Das jüngste Gericht. Eine Vision. 1800». Schriften IX. 339 ff.
- K. v. B. „ Tiecks «Karl von Berneck. Trauerspiel in fünf Aufzügen. 1795». Schriften XI. 1 ff.
- kom. „ dass das betreffende Wort in komischem Sinne gebraucht wird.
- Krit. Schr. „ «Kritische Schriften . . . von Ludwig Tieck. Leipzig 1848.» 2 Bde.
- Lehrl. „ Novalis' «Die Lehrlinge zu Sais» (1798). Schriften II. 43 ff.
- Luc. „ Fr. Schlegels «Lucinde. Ein Roman. Erster Teil. 1799». Neue unveränderte Ausgabe. Coburg 1868.
- Mag. „ Tiecks «Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence. 1796». Schriften IV. 292 ff.
- Mel. „ Tiecks «Sehr wunderbare Historie von der Melufina. In drei Abteilungen. 1800». Schriften XIII. 67 ff.
- N. „ Novalis (Friedrich von Hardenberg) 1772 — 1801. «Novalis Schriften. Herausgegeben von L. Tieck und Fr. Schlegel. Vierte vermehrte Auflage. Berlin. 1826.» Und «Novalis Schriften. Herausgegeben von L. Tieck und Ed. von Bülow. Dritter Teil. Berlin. 1846».
- Nachgel. Schr. „ «Ludwig Tiecks nach gelassene Schriften. Aus-



- wal und Nachlese. Herausgegeben von R. Köpke. Leipzig 1855". 2 Bde.
- Oct. bedeutet Tiecks «Kaiser Octavianus. Ein Lustspiel in zwei Teilen. 1803». Schriften I. 1 ff.
- Ph. „ «Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst. Herausgegeben von L. Tieck. Hamburg 1799.»
- P. Leb. „ Tiecks «Peter Leberecht. Eine Geschichte one Abenteuerlichkeiten». Erster Teil 1795. Schriften XIV. 161 ff. Zweiter Teil 1795. Schriften XV. 1 ff.
- (R) „ dass das betreffende Wort im Reim steht.
- Rb. „ Tiecks «Der Runenberg. 1802». Schriften IV. 214 ff.
- Rk. „ Tiecks «Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens. Eine Tragödie. 1800». Schriften II. 327 ff.
- Rol. „ Fr. Schlegels «Roland. Ein Heldengedicht in Romanzen nach Turpins Chronik». 1809 erschienen. Sämmtl. Werke IX. 1 ff.
- f. o. (u.) „ siehe oben (unten).
- Schildb. „ Tiecks «Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger, in zwanzig lezenswürdigen Kapiteln. 1796». Schriften IX. 1 ff.
- Fr. Schl. „ Friedrich Schlegel. 1772—1829. «Friedrich von Schlegels sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Wien 1846». 15 Bde.
- W. Schl. „ August Wilhelm Schlegel. 1767—1845. «August Wilhelm von Schlegels sämmtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Böcking». 12 Bde. Leipzig 1846. 1847.
- Schleierm., „ Friedrich Schleiermacher. 1768 — 1834. «Aus Schleiermachers Leben. In Briefen.» 2 Bde. 2. Auflage. Berlin 1860. Bd. 3 u. 4, vorbereitet von L. Jonas, herausgegeben von W. Dilthey. Berlin 1861 und 1863.
- Sh. „ Shakespeare. «Shakspeares dramatische Werke, übersetzt von August Wilhelm Schlegel». 8 Teile. Berlin 1797—1801.
- St. „ Tiecks «Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte. 1798». Schriften XVI. 1 ff.
- T. „ Ludwig Tieck. 1773—1853. «Ludwig Tiecks Schriften.» Bd. 1—15. Berlin 1828. 1829. Bd. 16—28. Berlin 1843—1854.
- u. o. (ö.) „ und oft (öfter).
- u. f. o. „ und sehr oft.
- verk. W. „ Tiecks «Die verkehrte Welt. Ein historisches Schauspiel in fünf Aufzügen. 1798». Schriften V. 283 ff.



- Wackenr. bedeutet Wilhelm Heinr. Wackenroder. 1773—1798.  
 W. d. Blaub. „ Tiecks «Die sieben Weiber des Blaubart. Eine Familiengeschichte von L. T. 1797». Schriften IX. 83 ff.  
 W. Lov. „ Tiecks «William Lovell». 2 Tle. 1795. 1796. Schriften VI. u. VII.  
 Z. „ Tiecks «Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack. Ein deutsches Lustspiel in sechs Aufzügen. 1796. 1797. 1798». Schriften X. 1 ff.

## Berichtigungen.

Eine Anzahl leider übersehener, teilweise recht auffälliger Inkonsistenzen der Rechtschreibung, welche jedoch das Verständnis nicht beeinträchtigen (Seite 39, Zeile 13 v. o. lies tue, Seite 101, Zeile 2 v. o. lies Mine, Seite 111, Zeile 21 v. o. lies Kombination u. dergl. m.) dürfen hier wol ein für alle Mal der Nachsicht des Lesers empfohlen werden. Außerdem sind folgende Fehler bemerkt worden:

|                         |                 |                  |
|-------------------------|-----------------|------------------|
| Seite 15, Zeile 6 v. o. | lies noch       | statt noch.      |
| „ 21, „ 3 „ „           | bei Fr. Schl.   | „ bei. Fr. Schl. |
| „ 50, „ 4 „ „           | lesenswürdigen  | „ lefenswerten.  |
| „ 70, „ 8 „ „           | 133.            | „ 113.           |
| „ 113, „ 11 „ „         | Synkonstruktion | „ Symkonstr.     |



# EINLEITUNG.

//////////



FEINHEITUNG



Es ist ein durchgehendes Gesetz alles geschichtlichen Fortschritts, dass eine Kulturperiode erst dann ihre Bestimmung ganz ausgelebt, ihre Endschaft völlig erreicht hat, wenn sie, bei der äußersten Konsequenz anlangend, durch Vereinseitigung ihre anfängliche Berechtigung in das Gegenteil verkehrt hat. Denn erst dann vermag die entgegengesetzte Strömung zur Geltung zu kommen, die bleibenden Früchte der vergangenen Epoche unter Dach zu bringen, ihren eignen Lebensberuf zu erfüllen und endlich in ihrer Ausartung einem neuen Entwicklungstriebe Raum zu geben. Der Übergang von einer Bildungsstufe zur andern ist demnach immer ein fließender — beide Elemente teilen sich in die Herrschaft — aber auch ein um so interessanterer, weil die ablaufende Zeit mit einer Rücksichtslosigkeit das letzte Wort auszusprechen wagt, welche die scharfen Umrisse ihrer Physiognomie jedem klar in die Augen springen lässt.

Seit dem Anfang dieses Jahrhunderts hat unser Volk eine solche Wandlung durchzumachen gehabt, eine Wandlung aus dem vereinseitigten Idealismus zu einem erstarkenden Realismus, welcher in unsern Tagen auf einem Gebiete wenigstens das lange erstrebte, ehrenwerte Ziel erreicht hat. Genau um die Wende des



Jarhunderts war es, als die idealistische Sommerglut jener Kulturströmung, welche die goldnen Früchte unsrer klassischen Dichtung zur Reife brachte, in der romantischen Schule über sich selbst hinaus zu ihrer schreiendsten Konsequenz stieg. Der klaffende Zwiespalt zwischen dem Ideal und dem Leben rottete eine Anzahl verwegener Geister zu einer revolutionären Erhebung zusammen, welche mit allen Mitteln künstlerischen und journalistischen Terrorismus die Welt der Wirklichkeit einem phantastisch ausgehöhlten Traumgespenst zu unterjochen trachtete.

Eine literarische Krankheitsgeschichte also ist die Geschichte der romantischen Poesie. Doch deshalb des Studiums nicht etwa unwert. «Krankheiten sind gewis ein höchst wichtiger Gegenstand der Menschheit», schreibt Novalis. Das gilt nicht nur von Störungen des physischen Wohlbefindens, sondern auch von Kulturverirrungen. In den Krankenstuben wird die Kraft der Gesundheit geboren. Der romantische Paroxysmus birgt Lebenskeime in seinem Schoß, denen ganze Wissenschaften, wie die Geschichte unsrer Literatur und Sprache, ihre Entstehung, denen unsre gesammte neuere Kunst und Kultur fortdauernde Anregungen verdanken. Nachdem er gleich seinem politischen Vorgänger drei Jare lang, von 1798—1801, gewärt hatte, hinterließ er die wolbegründete Erkenntnis, dass aus einer Sackgasse nur eine Umkehr, kein Fortschritt heraushelfe. Die Glieder des romantischen Bundes haben trotz mancher neuen Verirrungen doch in der Folge selbst wesentlich dazu beigetragen, eine Ausfönung des künstlerischen Schaffens unsers Volkes mit seinem öffentlichen Leben herbeizuführen.

Diese tiefgreifende Bedeutung der romantischen Schule hat ihr seit Decennien das Interesse der literarischen Forschung zugeführt. Die Gesamtwerke von Gervinus und Koberstein, die kleine Monographie von Hettner



und die umfangreiche von Haym<sup>\*)</sup> haben teils das allgemeine Urteil der Wissenschaft über sie festgestellt, teils in sorgfältigstem Detailstudium alle einzelnen Fäden, aus denen sich das romantische Gewebe zusammenspinnt, blosgelegt. Was die folgenden Bogen zur Sache beitragen möchten, erhebt nicht im entferntesten den Anspruch, eine Um- oder gar Neuzeichnung des Bildes zu sein, welches jene Meister der Literaturkunde von der romantischen Schule entworfen haben — im Gegenteil, die Richtigkeit desselben werden sie überall teils voraussetzen teils bestätigen und sich vielfach namentlich des trefflichen und für längere Zeit abschließenden Haymschen Werkes als des sichersten Fühlers bedienen — nur eine schärfere Ausprägung einiger Linien, deren volle Bedeutung in jenem Bilde bisher weniger zu ihrem Rechte gekommen, ist ihre Bestimmung. Es gilt, eine Richtung unsrer Literatur, welche selbst keinen höhern Maßstab als den der Form kannte und denselben einseitig allen Kunstschöpfungen aufdrängte, mit demselben Maße zu messen; es gilt den Versuch, die sprachlichen Eigentümlichkeiten der romantischen Schule zu einem stilistischen Charakterbilde ihres Wesens zusammenzufassen.

Aber unternehmen wir denn damit nicht etwas Unmögliches? Lässt sich überhaupt von einem romantischen Stil, von dem Stil einer Genossenschaft reden, welche bei vielen gemeinfamen Zielen doch so viele verschiedene

---

<sup>\*)</sup> G. G. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung. Lpz. 1842. Bd. V. S. 569 ff. — A. Koberstein, Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, fünfte umgearbeitete Aufl. von K. Bartsch. Lpz. 1873. Bd. IV. S. 543 ff. — H. Hettner, Die romantische Schule in ihrem innern Zusammenhange mit Goethe und Schiller. Braunschw. 1850. — R. Haym, Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Berl. 1870. Letzteres Werk für uns besonders wertvoll, da es vielfach auf ungedruckte Quellen zurückgeht.



Wege einschlug? Die ganze folgende Schrift muss versuchen, ob sie diese Frage zu bejahen im Stande ist. Nur über den allgemeinen Gesichtspunkt ist schon die Einleitung Rechenschaft schuldig.

Auch den Vätern der Romantik schwebte offenbar das Bewusstsein einer gemeinfamen Schreibart als eines anzustrebenden Ideals vor der Seele. Friedrich Schlegel, der sich mit Hardenberg in die Prophetenwürde des literarischen Freistats teilt, erklärt ausdrücklich\*) Tiecks Stil im Sternbald für «romantisch» und schreibt ein andermal an seinen Bruder\*\*) von dessen und seiner eignen Darstellung, dass «auch die Manieren der Schreibart sich mehr und mehr in den einen und unteilbaren Stil verklären». Ähnlichen Andeutungen begegnen wir auch bei den übrigen Genossen. Aber die Stellung zu diesem Ideal ist freilich bei jedem eine andre. In seiner nächsten Nachbarschaft sehen wir Ludwig Tieck. Wie einst Klopstock von den Schweizern, so wurde Tieck von den Schlegels als der romantische Messias ausgerufen, als derjenige, dessen Dichtung nach Inhalt und Form das romantische Wesen am authentischsten zum Ausdruck brächte. Tieck erhält deshalb auch in unserer Darstellung den Ehrenplatz. Ihm zunächst, dem romantischen Stilideal wenig ferner, steht das Freundespar Friedrich Schlegel und Friedrich von Hardenberg, beide nicht nur Dichter, sondern auch Philosophen, beide durch überraschende Aperçus das Dämmerlicht romantischer Spracheigenheiten erleuchtend und durchbrechend. Mit kühler Ruhe sodann, aber nicht ohne sympathisches Verständnis verwaltet Wilhelm Schlegel das Amt des Schulkritikers; ihm werden wir stets am meisten zu glauben geneigt sein, wo es sich um einen klaren Spruch

---

\*) In einem bei Haym a. a. O. S. 894 verwerteten Brf. — \*\*) Gleichfalls bei Haym S. 686, Anm. aus dem Mscr. citirt.



über die zu Tage tretenden Erscheinungen handelt, da dieselben weder fein Urtheil noch feine Sprache zu beirren im Stande gewesen sind. Den äusseren Kreis endlich schliessen Friedrich Schleiermacher, Schelling und die Frauen, Caroline, des älteren, und Dorothea, des jüngeren Schlegel Gattin; nur hin und wider fallen sie in das Concert ein, um bei der einen oder andern Gelegenheit über diese oder jene romantische Stilererscheinung ihre Stimme abzugeben.

Und welches ist nun, falls sich ein zusammenfassendes Bild davon geben lässt, der wesentliche Charakterzug des romantischen Stils, wie er von den Genannten theils theoretisch theils praktisch in jener Blütezeit der Schule zwischen 1797 und 1801 etwa vertreten wird?

Die Phantasie ist die Lebensquelle jeder eigentlich romantischen Anschauung. Darin eben besteht der revolutionäre Charakter des romantischen Kunstgesetzes. Während der Klassicismus ein harmonisches Zusammenwirken des Verstandes und des Gefüls mit der Phantasie zur Voraussetzung hat, reißt sich in der Romantik die letztere, der *tiers état*, aus diesem Organismus los und erklärt sich für die einzig rechtmässige Repräsentantin des ganzen Reiches der Poesie. Vom Verstande zuerst. Die Gesetze des Denkens, der logischen Verknüpfung und Schlussbildung werden nicht nur ignorirt und durch eine höhere, poetische Vorstellungsfolge aufgehoben, wie es jede dichterische Tätigkeit erheischt, sondern es wird ihnen im eigentlichen Sinne der Krieg erklärt. Der Zufall und die Bizarrerie treten an die Stelle des kausalen und finalen Zusammenhangs. «Hätten wir eine Phantastik wie eine Logik, ruft Novalis aus\*), so wäre die Erfindungskunst erfunden.» Und nicht minder unterliegt der Phantasie in der Romantik das Gefül. Die

---

\*) N. II. 150, Fr.



Lebenswarheit der poetischen Anschauung, welche durch dasselbe gewärleistet werden muss, hat keine Bedeutung für eine Geistesrichtung, welche jede Berührung mit dem wirklichen Leben flieht wie der Hypochonder die Zugluft, welche aus selbstzufriedner Traumerspectiv die Wirklichkeit geschichtlichen Erscheinens verachtet und belächelt.

Aus dieser frevelhaften Überhebung der Phantasie über die ihr zu notwendigen Correctiven gesetzten Seelenkräfte ergiebt sich von selbst der pathologische Charakter der romantischen Anschauung. Die nüchterneren Naturen des Kreises, und dies sind besonders W. Schlegel und Schleiermacher, weisen wiederholt auf diesen gänenden Abgrund hin. Der letztere, als er in den Lucindebriefen das «vortreffliche und einzige Werk» unter die Sterne versetzt, möchte es doch vielleicht «eine Unzüchtigkeit der Form nennen, die Phantasie so aufzuspannen und zu quälen» \*); und der erstere urtheilt in dem bekannten Brief an Fouqué v. J. 1806 \*\*), dass «die Dichter der letzten Epoche die Phantasie, und zwar die bloß spielende, müßige, träumerische Phantasie, allzusehr zum beherrschenden Bestandteil ihrer Dichtungen gemacht». Ja die Überhebung selbst offenbarte die Schwäche. Je maßloser die Phantasie aller Fesseln spottete, um so tiefer schnitten ihr dieselben ins Fleisch. Wie ein Wurm nagt an dem Mark aller Romantik die Ironie, dass der Verstand mit dem Verstande, das Gefühl mit dem Gefühl, der Teufel durch Beelzebub ausgetrieben werden soll. Die überspannteste Phantasie verhüllt oft nur schlecht die reflectirteste Nüchternheit. Es ist ein ewiges Ringen der Einbildungskraft um die Alleinherrschaft und ein ewiges Unterliegen.

---

\*) Vertraute Brfe. über Fr. Schlegels Lucinde. Lübeck und Leipzig 1800. S. 152. — \*\*) W. Schlegels S. W. VIII. 144, vgl. 147.



Wenn nun der Stil nur die künstlerische Veräußerlichung des innern künstlerischen Anschauens ist, so muss jener Ufurpationskampf der Phantasie, jener weltflüchtige Idealismus auch in der sprachlichen Gewandung deutlich hervortreten.

Das erste Mittel, welches die Sprache jeder künstlerischen Darstellung bietet, der schaffenden Kraft der Phantasie Ausdruck zu leihen, ist die Bildlichkeit, das Wort im allgemeinsten Sinne, wo es jede Uneigentlichkeit des Ausdrucks umfasst, genommen. Diese hat die romantische Sprachbehandlung mit jeder andern künstlerischen gemein; nur die Art und Weise, wie sie sie benutzt, kann uns ihre Eigentümlichkeit verraten.

Das zweite Mittel, welches selbst schon ein eigenartig romantisches ist, dient der reproductiven Einbildungskraft: der Archaismus. In ihm eröffnet die Phantasie des Schriftstellers auf Kosten einer früheren Sprachperiode dem Leser eine historische Perspective, welche seine Einbildungskraft aus der sinnlichen Gegenwart in die Vergangenheit zurückversetzt.

Das dritte Mittel endlich, welches die Sprache der Phantasie reicht, sich zu äußern, ist ebenfalls ein eigentümlich romantisches; wir wollen es die Mystik des Stils nennen und darin alle diejenigen Redeformen begreifen, in welchen die Sprache der Phantasie gegenüber ihre Insolvenz erklärt und bestimmt zu verstehen giebt, dass sie nicht im Stande sei, die alle Erfahrung übersteigende innere Anschauung irgendwie adäquat widerzugeben.

In allen drei Richtungen haben wir der Phantasie des romantischen Stils nachzugehen.







ERSTES KAPITEL.

---

# DIE BILDLICHKEIT

DES

ROMANTISCHEN STILS.

---



ERSTER KAPITEL

DIE BILDUNG

ROBERT SCHUMACHER



Wenn alles Dichten auf einem Verdichten unfinn- ¶ 1.  
licher Vorstellungen und Empfindungen zu sinnlichen  
Anschauungen beruht, so hat Sinnlichkeit und Bild-  
lichkeit des Ausdrucks als Grundgesetz jeder  
dichterischen Darstellung zu gelten. Der dichtende  
Geist muss das, was er kraft der Phantasie in sich sel-  
ber gestaltet hat, mit denjenigen sprachlichen Mitteln  
aus sich herausstellen, welche den Hörer und Leser ver-  
anlassen, auch in seiner Einbildungskraft denselben sinn-  
lichen Hergang zu wiederholen. Je näher ihm die Worte  
diese Wiederholung legen, je unmittelbarer sie ihn zu  
derselben zwingen, desto besser haben sie ihren Zweck  
erfüllt, desto richtiger sind sie gewält.

Allein grenzenlos liegt das Reich der Anschauun-  
gen zu den Füßen des Dichters, und ebenso grenzen-  
los bietet die Sprache ihm ihre Schätze dar. Wohin  
seine Hand greife, darüber hat niemand als das Kunst-  
werk selbst Rechenschaft zu fordern. Ob er, was seine  
Phantasie schaut, zur plastischen Bestimmtheit ausbilden  
oder in musikalische Weichheit einhüllen, ob er es durch  
ein einfaches Epitheton andeuten oder als maschenreiche  
Allegorie ausspannen, ob er sich mit einem gelegent-  
lichen Tropus begnügen oder Bild auf Bild häufend  
seine ganze Sprache zur Bilderkette machen will, diese



und viele andre Wege liegen ihm offen und ermöglichen eine unendliche Mannigfaltigkeit von Stil-Individualitäten. Wer die Vorliebe eines Schriftstellers für diese oder jene Richtung, welche die Bildlichkeit seines Ausdrucks einschlägt, erwiesen hat, der hat einen wichtigen Zug seiner stilistischen Physiognomie gezeichnet.

Welch Antlitz zeigt nach dieser Seite die romantische Schule?

- ¶ 2. Ein kurzes Wort über die Zeit vor 1797 d. h. über die Bildungsperiode der romantischen Dichter. Wie Goethe und Schiller sich zu der Sonnenhöhe ihres klassischen Idealismus nur durch eine Verleugnung ihrer naturalistischen Jugend den Weg bahnen konnten, so fußt die Romantik ebenfalls auf einer vielfach entgegengesetzten Vorstufe. Auch in Hinsicht des Ausdrucks und seiner Bildlichkeit. Wir können hier von andern mehr gelegentlichen und vorübergehenden Einflüssen füglich absehen; aber sämtliche Glieder der Schule haben, bevor sie ihre engere Bundesgenossenschaft schlossen und sich zu Goethes Füßen setzten, zeitweise unter der Einwirkung des Schillerschen Geistes gestanden und bei mehreren zeigen sich die Folgen dieser Einwirkung auch unverkennbar im Stil<sup>1)</sup>. A. W. Schlegel verstand es besonders in den 1796 und 1797 verfassten und in Schillers Musenalmanach erschienenen Gedichten «Pygmalion», «Prometheus», «die entführten Götter» u. a. die glänzende Oberfläche Schillerscher Diction, dessen mythologische, in rhetorisches

---

<sup>1)</sup> Auch bei den oben nicht Genannten ist dies vorübergehend der Fall. Wackenr. stimmt bei Holtei IV. 242 in T.s «Enthusiasmus über die Räuber und über Schiller» aus ganzer Seele ein; für N.s Schillerbegeisterung, welche auch seinen Stil beeinflusste, s. außer den in den Schriften III. 129 ff. gegebenen Briefen noch Haym 328 und 902; und dass selbst Fr. Schl. ursprünglich für Schiller schwärmte, hat Haym 887 aus ungedruckten Quellen nachgewiesen.



Pathos eingetauchte Bilderpracht meisterhaft nachzuahmen<sup>2)</sup>. In anderer Weise bildete sich der Stil des jugendlichen Tieck nach demjenigen des jungen Schiller. «Die Räuber beherrschten mein Gemüt ausschliesslich», bezeugt er selbst von jener Zeit<sup>3)</sup> und fügt hinzu, dass der junge Autor noch nicht gelernt hatte, «wie man Licht und Schatten auspart». Ist dies auch zunächst von der masslosen Grässlichkeitsmalerei, welche namentlich dem Abdallah seine Farbe gab, gemeint, so gilt es doch in gleicher Weise von der ganz diesem Zweck entsprechenden Wail der Bilder. Sie leiden alle an einer Hypersthenie der Sinnlichkeit, an einer zu grossen Handgreiflichkeit des zur Vergleichung herangezogenen Herganges. Es sind offenbar die Fussstapfen des Sturmes und Dranges, in welche Tieck auch mit der Sprache trat; glaubt man doch sogar in einzelnen Wendungen das Echo der Anthologie, der Räuber oder des Fiesko zu vernehmen. Die Lektüre orientalischer Reisebeschreibungen und Märchen kam hinzu, um die Liebe für eine bildersprühende Sprache damals in Tieck zu bestärken<sup>4)</sup>.

Die Beispiele sind zahlreich, nur folgende seien erwähnt.

«Der Schauder fasste ihm mit eiskalter Leichnamshand in den Nacken.» T. Nachgel. Schr. II. 3. — «Er warf seinen trostlosen Blick in die wüste Unendlichkeit hinaus und zog ihn langsam zurück, und nur . . . . eine Blume, die ihm irgendwo blühte, entdeckt zu haben.» Ebd. 5. — «Jedes Grausen stiefs ihn vor sich her, übergab ihn dem benachbarten Schauder und sprang dann von ihm zurück.» T. VIII. 142, Abd.

<sup>2)</sup> Die Gedichte stehn W. Schl. I. 38 ff., vgl. dazu Haym 146. —

<sup>3)</sup> T. VI. VI. VII. (Vorber. zur 2. Lieferung der Schr.) vgl. R. Köpke, Ludwig Tieck I. 31. — <sup>4)</sup> Vgl. Köpke a. a. O. 113.



— Von «zwei riesengroßen Gerippen»: «Einzelne dunkle Haare schweiften flatternd durch die dämmernde Finsternis und seufzten in dem kühlen Nachtwind . . . . Aus den grinsenden nackten Gebissen drängte sich der zerfchmetterte Gefang hervor.» Ebd. 151. — «Der aufgehende Mond brach seine dämmernde Stralen durch die Bogenfenster.» T. VIII. 286. Ad. und E.

- ¶ 3. Haben wir somit bis dahin vorwiegend eine Zeit stilistischer Nachahmung zu verzeichnen, so beginnt mit dem Jare 1797, mit dem Erwachen eines selbständigen romantischen Geistes auch eine selbständige Behandlung der sprachlichen Gewandung. Der Gebrauch des Bildes wird ein wesentlich anderer, ja dem bisherigen entgegengesetzter. Mit einem Worte, das Wesen der eigentümlich romantischen Bildlichkeit besteht in einer zu geringen Sinnlichkeit. Die zur Vergleichung gewählten Erscheinungen sind nicht solche, welche von selbst den Leser zur sinnlichen Wiederholung nötigen, sondern welche diese Wiederholung fliehen und oft nur eine Gefülsanung des Gemeinten verstaten. Wir stehen hier mit beiden Füßen auf dem Grund und Boden der Romantik.

Ein Beispiel. «Es wollte ihn darum keiner aus seinen Träumen aufwecken, schreibt Tieck<sup>5)</sup>, weil sie wol wussten, dass die Liebe ein süßer Ton ist, der im Ore schläft und wie aus einem Traum seine phantasie-reiche Melodie fortredet.» Unsere Einbildungskraft geht mit dem besten Willen an die Arbeit, uns zu einer Anschauung der romantischen Liebe zu verhelfen. Wir geben ihr zuerst auf, die Vorstellung eines Tones in uns zu erwecken. «Sehr gerne, aber welches Tones aus der unendlichen Fülle? Die Nachtigall singt anders als der Rabe, die Trommel klingt anders als die Flöte.»

---

<sup>5)</sup> T. IV. 295, Mag.



Wir blicken auf unsern Satz und entdecken mit Staunen keine nähere Bezeichnung, als dass er «füfs» fein müsse. «Welchen du willst, nur füfs muss er fein», bescheiden wir die Fragerin. Dieselbe springt sofort vom Gehör zum Geschmack, entlehnt von ihm die Vorstellung der Süfsigkeit und bekleidet damit etwa den Ton eines Waldhorns, der ihr allenfalls der passendste zu fein scheint. Zwar ist der Einbildungskraft, welche gerne nur mit klaren Vorstellungen zu tun hat, nicht ganz wol bei dieser Zwangsehe verschiedener Sinne, sie muss bereits das Gefühl ein wenig zu Hülfe rufen, welches besser in den Regionen unbestimmter Anungen zu Hause ist. Doch gelingt es ihr noch, uns ein, wenn auch schwankendes Bild zu gewären. Aber wenn sie damit ihr Werk getan meinte, so irrte sie leider. Die Liebe ist ein füfser Ton, «der im Ore schläft», lesen wir ihr weiter vor. «Im Ore schlafen?» Sie sucht lange vergeblich nach einer deutlichen Anschauung eines im Ore schlafenden Tones und kommt endlich zu dem Ergebnis, dass damit nur ein solcher gemeint sein könne, der auf halbem Wege der Wahrnehmung stehen geblieben, nicht zur vollen Perception des Bewusstseins gediehen ist. Es bleibt ihr also nichts übrig, als die blasse Vorstellung des füfsen Tons, welche sie mühsam errungen hatte, abermals zu halbiren und noch tiefer in den Schatten des Gefühls zurückzustellen. Und noch nicht genug damit: der füfse Ton schläft nicht nur, sondern er träumt auch und zwar laut, er redet im Traum seine phantasiereiche Melodie fort. Vortrefflich! nun werden wir doch endlich vielleicht erfahren, was dieser füfse Ton will. Aber ach, wir sehen genauer hin — er redet ja garnicht wirklich im Traume, sondern nur «wie aus einem Traume». Also auch das Träumen ist noch nicht einmal diejenige Vorstellung, die wir ganz haben dürfen, sondern nur ähnlich derselben darf die unsrige



fein. Unsere Einbildungskraft wirft verzweifelnd alle im Schweifse ihres Angesichts zusammengefuchten Anschauungen dem Gefühl in den Schoß und dieses läßt uns wenigstens dunkel empfinden, was der Dichter mit seiner Metapher von der Liebe habe sagen wollen.

Oder haben wir vielleicht die Farben zu stark aufgetragen? Ist das Beispiel nur ungünstig gewählt oder unsere Einbildungskraft gar unbeholfener als billig? Es unterliegt keinem Zweifel, auch bei den Romantikern werden Bilder zu finden sein, welche eine genügend klare Anschauung zulassen und auch bei andern, in keinem Verdacht der Romantik stehenden Dichtern werden dagegen einzelne ins Unbestimmte verfließende Metaphern vorkommen. Allein dass wir mit der obigen Ausführung die Grundrichtung der romantischen Bildlichkeit im großen Ganzen — und darauf nur kommt es an — richtig bezeichnet haben, das ergeben deutlich die einzelnen Mittel, welche diesen Schriftstellern zur Abschwächung der Sinnlichkeit ihrer Bilder dienen. Wir zählen der Reihe nach die hervorragendsten Fälle auf.

- ¶ 4. Erstlich. Das Bild und Gleichnis wird gar nicht aus dem Umkreis des sinnlich Erscheinenden, sondern aus demjenigen des unsinnlichen Seelenlebens entnommen. Während das eigentliche Wesen der Bildlichkeit eine Versinnlichung des Unsinnlichen oder eine größere Sinnlichkeit des minder Sinnlichen bedingt, tritt in diesen Beispielen das Umgekehrte ein; das schon an sich wenig Sinnliche wird mit dem gar nicht Sinnlichen verglichen und statt der Einbildungskraft das Denken und Empfinden in Tätigkeit gesetzt. Es sind auf dem Kopf stehende Bilder, welche, ein handgreifliches Kennzeichen reflectiver Kunstrichtung, namentlich seit der Romantik in unsere neuere Dichtung eingedrungen und hier z. B. bei Lenau die tonangebenden für die ganze Bildersprache geworden sind.



«Dann verflog es aus feiner Seele wie eine ungewisse Andung, die zuweilen nächtlich um den Menschen wandelt und beim Schein des Morgens schnell entflieht.» T. XVI. 64, St. — «Sie (die Gestalten) entschimmern wie Gedanken, | Die der Schlaf hinweggefacht.» Ebd. 241.

Zweitens. Die subjectiv und geistig wahrnehmenden ¶ 5. Sinne werden durchweg vor denjenigen, welche objective und plastische Anschauungen wären, bei der Wahl des Bildes bevorzugt. Das Gehör insonderheit, welchem die Romantik auch sonst ein entschiedenes Übergewicht verleiht<sup>6)</sup>, behauptet dasselbe über das Gesicht auch in der Bildlichkeit der Rede. Während außerhalb der Romantik die nicht aus der Wahrnehmung des Auges gezogenen Bilder gradezu als Ausnahmen angesehen werden müssen<sup>7)</sup>, so findet in ihr fast das umgekehrte Verhältnis statt. Die Bezeichnung «Bild», welche ursprünglich nur für das Gesicht Gültigkeit hat, leitet deshalb hier ihr Recht ebenso nur aus einer Übertragung a posteriori her, wie es bei dem Gebrauch des Wortes «Anschauung» schon gewöhnlich ist. Wir lassen dem obigen Beispiel noch einige andere folgen.

«Besonders ist der Geist des Dichters ein ewig bewegter Strom, dessen murmelnde Melodie in keinem Augenblicke schweigt . . . . Er (der Geist des Dichters) darf . . . . aus unsichtbaren Harfen nie gehörte Töne locken, auf denen Engel und zarte Geister hernieder gleiten und jeden Hörer als Bruder grüßen, one dass sich dieser oft aus dem himmlischen Grusse vernimmt» u. f. w. T. XVI. 64, St. — «Wie ein melodischer Gefang, wie angeschlagene Harfensaiten sind diese Blüten, diese Blätter herausgequollen.» Ebd.

<sup>6)</sup> S. u. ¶ 43 ff. — <sup>7)</sup> Ganz besonders gilt dies von Lessing, dem Antipoden der Romantik auch in diesem Punkt. Vgl. A. Lehmann, Forschungen über Lessings Sprache S. 15—16 u. die Beispiele.



204. — «Dieser zarte Scherz . . . . schaukelt sich in Wellen, Rosen, Knospen, Bildern, Bögen (des Straßburger Münsters), um den harten Stein und Felsen wie in Musik und Wollaut aufzulösen.» Ebd. 223. — «Wie holde Lauben mit Vogelgefang und Blumenranken, wie Felsentäler mit klingenden Wasserfällen, wie die Wunder ferner Welt, die oft meine Phantasie geandert hat . . . ., so allgenügend, so vielfach, so ganz erfüllend war mir seine Gegenwart.» Ebd. 262. — «Blumen küssen | Sich mit Tönen.» IX. 205, W. d. Bl.; vgl. IX. 350, j. G. « . . . . wodurch in ihnen (den Herzen der Frommen) die Melodien einwonend wurden und sich mit der dürstenden Seele küssten.» — Roderigo hatte von der Gräfin gesagt, «dass sie in Bewegungen Musik schriebe, dass jede Biegung der Gelenke ein Wollaut sei». XVI. 378, St.; vgl. ebd. 346 und Gd. I. 235 «Es schwingt sich wie Musik der Bau der Glieder». — «Da . . . . Eure (Mathildens) Gestalt eine himmlische Musik verkündigt.» N. I. 100, H. v. O. — Fr. Schl. rezensiert den Wilhelm Meister, als gelte es eine Symphonie: Wilhelms heisse Sehnsucht scheint «sich im Genuss ihrer eigenen Töne zu lindern und zu erquicken . . . . Mit diesem so harten Misslaut schließt das erste Buch, dessen Ende einer geistigen Musik gleicht, wo die verschiedensten Stimmen wie ebensoviele einladende Anklänge aus der neuen Welt rasch und heftig wechseln . . . . Das zweite Buch beginnt damit, die Resultate des ersten musikalisch zu wiederholen . . . . Das Lustige und das Ergreifende, das Geheime und das Lockende sind im Finale wunderbar verwebt und die streitenden Stimmen tönen grell neben einander. Diese Harmonie von Dissonanzen ist noch schöner als die Musik mit der das erste Buch endigte» u. f. f. Ath. I. II. 147 ff. (= S. W. VIII, 95 ff.). — «Wie rein Gesang sich



windet | Durch wunderbarer Saitenspiele Rauschen ... |  
 So fließet mir gediegen | Die Silbermasse», spricht der  
 Fluss bei. Fr. Schl. IX. 131, Gd.

Drittens. Wo nun aber das Bild doch der ¶ 6.  
 eigentlichen Gefichtsbeobachtung entlehnt ist,  
 da greift der Romantiker in der Stufenfolge, welche  
 die verschiedenen Wahrnehmungen dieses Sinnes bilden,  
 mit Vorliebe nach den zur Unbestimmtheit nei-  
 genden. Es ist natürlich, dass durch die häufige Wider-  
 kehr schwankender Erscheinungen, welche zunächst aller-  
 dings in der Sache selbst ihren Grund hat, auch dem  
 Stil eine eigentümliche Färbung mitgeteilt wird. Da un-  
 fere Phantasie von dem einfachen Eindruck des Blitzes,  
 von der Tätigkeit des Sehens, von der Handlung des  
 Malens und Zeichnens sich ein verhältnismässig deut-  
 liches Bild würde machen können, so tritt bei Tieck  
 das Blitzern, das Äugeln, das Hinschatten u. dergl. an  
 die Stelle. Unter den Farben hat bekanntlich keine sich  
 die Liebe der Romantiker so zu erwerben verstanden,  
 wie die blaue. Natürlich! Keine versetzt so wie sie die  
 Phantasie in die Unendlichkeit der Atmosphäre hinein,  
 keine verschwimmt so wie sie «ins Blaue allegorischer  
 Anspielungen» hinüber. Die «blaue Blume» ist der  
 Grundton, auf den der ganze Heinrich von Ofterdingen  
 gestimmt ist; «wie ein blauer Lichtstrom» versinkt der  
 Ton in der Magelone<sup>8)</sup>; die Flöte charakterisirt sich  
 im Zerbino selbst mit den Worten<sup>9)</sup>:

«Unser Geist ist himmelblau,  
 Führt dich in die blaue Ferne,  
 Wir .. deuten blaue Berge, Wolken,  
 Lieben Himmel fäntlich an» u. f. w.

Es «blitzerte mit füsser Gewalt | Das Lied durch  
 den dunkelgrünen Wald». T. X. 152, Z. — Die Sonne

<sup>8)</sup> T. IV. 305. — <sup>9)</sup> T. X. 291.



«äugelte mit glühendem Funkeln durch den dichten Wald». IV. 328, Mag. — «Das Rot der sinkenden Sonne» «äugelte» «durch die Baumstämme.» XVI. 36, St. — «Es äugelt die Nacht in den Buchengang hinein.» II. 117, Gen. — «Mein Gemüt, . . . schattet die Trefflichkeiten mit irdischen Farben hin.» XVI. 280, St. — «Jenen glänzenden Engel habe ich nur wie ein vorbeifliegendes Schimmerbild wahrgenommen.» Ebd. 71. — «wie flimmende Flammen.» Ebd. 249. — «Wie der fernste Schimmerschein | Fällt mein Name dir wol ein.» Ebd. 362. — vgl. «Funkelschein». Ebd. 133 u. ö. — «Flimmerschein». T. Gd. II. 78 u. 235.

- ¶ 7. Viertens. Ganz besonders eigentümlich romantisch ist ferner die Übertragung der verschiedenen Sinnestätigkeiten und -äußerungen auf einander, um dadurch die Phantasie in das Dämmerlicht geheimnisvoller Anungen zu versetzen. Die obigen Beispiele von dem wie ein Lichtstrom versinkenden Tone und dem durch den Wald blitzernden Liede gehören schon mit hierher, weil in ihnen die Lebenswirkungen des Klanges in Gesichtsreize umgesetzt werden. Allein viel häufiger ist das Umgekehrte der Fall, entsprechend der romantischen Neigung, das Klare auf das weniger Klare, die Wahrnehmungen des Auges auf diejenigen des Ores herabzustimmen und womöglich alles in Musik aufzulösen. Im Zerbino wird diese Gütergemeinschaft der Sinne ausdrücklich als das romantische Prinzip, als die im «Garten der Poesie» geltende Weltordnung ausgesprochen. Es heisst dort<sup>10)</sup> von den Blumen:

«Die Farbe klingt, die Form ertönt, jedwede  
Hat nach der Form und Farbe Zung und Rede.

Was neidisch sonst der Götter Schluss getrennet,  
Hat Göttin Phantasie allhier vereint,

---

<sup>10)</sup> T. X. 251.



So dass der Klang hier feine Farbe kennet,  
 Durch jedes Blatt die süsse Stimme scheint.  
 Sich Farbe, Duft, Gefang Geschwister nennet.  
 Umfchlungen all sind alle nur ein Freund,  
 In selger Poesie so fest verbündet,  
 Dass jeder in dem Freund sich selber findet»

— wozu Tieck dann in den Phantasieen <sup>11)</sup> den profaischen Kommentar liefert: «Die Mannigfaltigkeit in Blumen und Gesträuchen ist eine willkürliche Musik im schönen Wechsel, in lieber Wiederholung: die Gefänge der Vögel, der Klang der Gewässer, das Geschrei der Tiere ist gleichsam wider ein Baum- und Blumengarten: die lieblichste Freundschaft und Liebe schlingt sich in glänzenden Fesseln um alle Gestalten, Farben und Töne unzertrennlich . . . . Zu jeder schönen Darstellung mit Farben giebt es gewis ein verbrüderetes Tonstück, das mit dem Gemälde gemeinschaftlich nur Eine Seele hat. Wenn dann die Melodie erklingt, so zucken gewis noch neue Lebensstrahlen in dem Bilde auf, eine gewaltigere Kunst spricht uns aus der Leinwand an und Ton und Linie und Farbe dringen in einander und vermischen sich mit inbrünstiger Freundschaft in Eins.» Nach diesem Prinzip erhält nun alles seine Musik: Mondschein, Düfte und Gemälde, wie umgekehrt wider von den Strahlen, Düften, Gestalten der Musik gesprochen wird.

Sie fangen «mit süsser Kehle und blieben immer im Takte mit der Musik des Mondscheins». T. XVI. 84, St. — «Da duften und klingen die Blumen-düfte.» Ebd. 198. — Es gelang Sternbald sogar, «die Töne der Nachtigall in sein Gemälde hineinzubringen». Ebd. 84; vgl. 302; u. 303: «Liegt nicht in einigen (Gemälden von der heiligen Familie) unendlich viele Musik?» —

---

<sup>11)</sup> Phantasieen über die Kunst. S. 118 u. 119.



«Dein süßes Lied beglänzt die arme Welt.»  
T. X. 83, Z.; vgl. ebd. 252 u. 292. —

«Der einfarbige Lichtstral des Schalles ist in ein buntes funkelndes Kunstfeuer zerfplittert, worin alle Farben des Regenbogens flimmern.» Ph. 182. vgl. 177, 204 u. ö. — Die Musikanten «füllten die ganze Luft mit den lieblichen Düften ihres Klanges an». Ebd. 175. — «Die Musiktöne gleichen oft einem feinen flüssigen Elemente, einem klaren, spiegelhellen Bache, wo das Auge sogar oft in den schimmernden Tönen warzunehmen glaubt, wie sich reizende, ätherische und erhabene Gestalten eben zusammenfügen wollen» u. f. w. Ebd. 243.

- ¶ 8. Fünftens. Das Unvermögen unserer Phantasie, solchen Sinneswahrnehmungen zu folgen, wird noch wesentlich erhöht, wenn die Bilder in unaufhörlichem Wechsel an einander gereiht sind und in einander übergreifen. Hätten wir es nur mit vereinzeltten Fällen zu tun, nun, unsere Phantasie würde sich zu trösten wissen und von den unvollziehbaren Bildern bei den sinnlicheren und klareren Erholung suchen. Umtanzen uns aber dieselben schwankenden Erscheinungen in stets sich erneuendem Kreislauf, so ermüdet am Ende auch die kräftigste Phantasie, lässt die Flügel hängen, und begnügt sich lediglich mit dem allgemeinen Eindruck. Dahin bringt es die Romantik und namentlich Fr. Schlegel mit vollem Bewusstsein. Der Stil der kleinen Wilhelmine in der Lucinde ist fein Ideal<sup>12)</sup>. «Die Blüten aller Dinge jeglicher Art flicht Poesie in einen lichten Kranz, und so nennt und reimt auch Wilhelmine Gegenden, Zeiten, Begebenheiten, Personen, Spielwerk und Speisen, alles durcheinander in romantischer Verwirrung, soviel Worte soviel Bilder und das one alle Nebenbestimmungen und künstlichen Über-

<sup>12)</sup> Lucinde. Neue unveränderte Ausg. Coburg 1868. S. 21.



gänge, die am Ende doch nur dem Verstande frommen und jeden kühnen Schwung der Phantasie hemmen.» Was Wunder, wenn die unglückliche Dorothea, welche seine Verse stehenden Fußes von dem noch feuchten Papier anzuhören hat, «unmöglich gleich den Sinn fassen kann» und sich dafür von ihm anfahren lassen muss<sup>13)</sup>. Fr. Vischer rechnet übrigens diese Häufung gewagter Bilder ausdrücklich zur Katachrese. Dieselbe fände auch dann statt, sagt er<sup>14)</sup>, «wenn eine üppige Phantasie keine Grenze mehr achtet und mit Kühnheiten, die bei richtigem Mafß erlaubt wären, gar zu freigebig ist, wie die romantische mit ihren ewigen klingenden Farben, duftenden Tönen, singenden Blumen u. s. w.»

«Die schwangre Zukunft rauscht mit mächtigem Flügel,  
Ich öffne meiner Lebensban die Schranken;  
Schau in des klaren Geistes tiefsten Spiegel! —  
Da kämpf ich Werke bildend sonder Wanken,  
Entreisse jeder Wissenschaft das Siegel,  
Verkündge Freunden heilige Gedanken  
Und stifte allen Künsten einen Tempel,  
Ich selbst von ihrem Bund ein neu Exempel.»

Fr. Schl. Ath. III. I. 3 = S. W. IX. 81.

Sechstens. Endlich ist auch der Fall nicht ganz unerhört, dass der Ausdruck des romantischen Bildes selbst den etwa gemeinten sinnlichen Vorgang nicht genügend erkennen lässt. Namentlich Fr. Schlegel lässt sich von seiner dithyrambischen Phantasie gelegentlich in solche Dunkelheiten fortreißen.

«Noch war er nicht ganz verdorben, als im Schoß der einsamen Wünsche ein heiliges Band der Unschuld in seine Seele blitzte.» Fr. Schl. Luc. S. 64. — Auch N. II. 3, H. a. d. N.: «mit einemmale riss das Band

<sup>13)</sup> So berichtet Dorothea selbst an Schleierm., s. Aus Schleierm.s Leben III. 150. — <sup>14)</sup> Vischer, Ästhetik Th. III. Abschn. II. Heft 5. S. 1231.



der Geburt des Lichtes Fessel» — würde ebenso unklar sein, wenn nicht der älteste Text, Ath. III. II. 191 durch einen Gedankenstrich zwischen «Geburt» und «des Lichtes Fessel» das letztere als Apposition kennzeichnete.

¶ 10. Es ist ja <sup>klar</sup> war, dass die Bildlichkeit der Rede das Lebenselement jeder dichterischen Darstellung ist und dass damit das Bild auf dem Standpunkt der Poesie aufhört, nur Bild zu sein. Es wird in der Sphäre der Dichtung Wirklichkeit, wie es in der Sphäre der Wirklichkeit Dichtung war. Wir können deshalb dem Hardenberg'schen Fragment <sup>15)</sup> völlig beistimmen, welches sagt, dass der Dichter alle Materialien borge «bis auf die Bilder». Allein es ist eine jener charakteristischen Übertreibungen, welche die Anwendung dieses Satzes bei den Romantikern erfährt. Ihrem einseitigen Idealismus galt das Reich der Poesie als das allein berechtigte, als «das absolut Reelle» <sup>16)</sup>. Die Wirklichkeit des Lebens diene demselben nur noch einstweilen zur Folie, bis sie reif geworden war, darin aufzugehen. Deshalb schlugen sie solange auf jenen Nagel, bis er auf der andern Seite der Wand wider herauskommt, bis die Wahrheit zur Unwarheit geworden ist. Es kann noch ziemlich unverfänglich gedeutet werden, was A. W. Schlegel im Athenäum <sup>17)</sup> schreibt: «Im Stil des echten Dichters ist nichts Schmuck, alles notwendige Hieroglyphe». Es sind aber wol nur Kommentare dazu, die die Propheten der romantischen Doctrin, Hardenberg und Fr. Schlegel, geben. Ersterer verkündet in den Lehrlingen von Sais <sup>18)</sup>: «Man

<sup>15)</sup> N. III. 178, Fr. — <sup>16)</sup> Ebd. 171. — <sup>17)</sup> Ath. I. II. 45 = W. Schl. VIII. 15. — <sup>18)</sup> N. II. 68 ff.



beschuldigt die Dichter der Übertreibung und hält ihnen ihre bildliche, uneigentliche Sprache gleichsam nur zu gute . . . ; aber mir scheinen die Dichter noch bei weitem nicht genug zu übertreiben, nur dunkel den Zauber jener Sprache zu anden und mit der Phantasie nur so zu spielen, wie ein Kind mit dem Zauberstabe seines Vaters spielt. Sie wissen nicht, welche Kräfte ihnen untertan sind, welche Welten ihnen gehorchen müssen. Ist es denn nicht war, dass Steine und Wälder der Musik gehorchen? . . . Blühen nicht wirklich die schönsten Blumen um die Geliebte . . . ? Wird für sie der Himmel nicht heiter und das Meer nicht eben? — Drückt nicht die ganze Natur, so gut wie das Gesicht und die Geberden, der Puls und die Farben, den Zustand eines jeden der höheren, wunderbaren Wesen aus, die wir Menschen nennen? Wird nicht der Fels ein eigentümliches Du, eben wenn ich ihn anrede?» u. s. f. Und Fr. Schlegel fügt der «Rede über die Mythologie» in der späteren Bearbeitung, aber ganz im Sinne des «Gesprächs über die Poesie» folgende Worte ein <sup>19)</sup>: «Welch unermesslich reiche Natur-Symbolik liegt nicht in jenen Schilderungen und Gleichnissen verhüllt, welche die Dichter aus der sichtbaren Fülle der Natur, so wie sie dem sinnlichen Auge erscheint, entlehnen; in jenen gewöhnlichen Bildern, meine ich, von rieselnden Quellen und leuchtenden Flammen, von Blumen und Sternen, überhaupt von der grünenden Erde, sammt allen ihren Gewächsen und Gebilden . . . . Bei dem bloßen Gewohnheitsdichter, der nur von der Oberfläche weg singt, was ihn grade beschäftigt, oder wie es allgemein hergebracht und üblich ist, da ist das alles ein leerer und eitler Schmuck, eine überflüssige und beschwerliche Zierat.

---

<sup>19)</sup> Fr. Schl. V. 205, eine Stelle, welche Ath. III. I. 104 sich noch nicht findet.



Bei dem <sup>h</sup>waren Dichter aber haben alle diese Bilder und Gleichnisse eine tiefe Bedeutung, und wol wäre es lonend und belehrend, wenn ein im Geist erhellter Naturphilosoph diese Symbolik, welche in den Sinnbildern der Poesie verborgen liegt, hervorzöge und . . . zusammenstellte; oder . . . ein begeisterter Naturdichter . . . mit Bewusstsein, was er als Denker und Seher in der Natur erkannt, nun in Poesie in jenem bildlichen Frühlingsgewande aussprechen wollte.»

Die romantische Bildlichkeit nimmt also eine tiefere Bedeutung für sich in Anspruch, als ihre Oberfläche zeigt, sie ist der ausgestreckte Finger in eine andre geheimnisvolle Welt, welche nur dem Auge des «im Geist erhellenen Naturphilosophen», des «Denkers und Sehers» sich entschleiert. Diese wunderbare Beziehung weiht das romantische Bild, ja mit dem Bild die ganze romantische Sprache zu etwas höherem ein. Denn nicht etwa nur den Ausdrücken, welche wir nach unserer bisherigen einfältigen Praxis sofort als metaphorische erkennen würden, sondern der ganzen sprachlichen Darstellung des Romantikers liegt eine bildliche, allegorische und symbolische Bedeutung, eine Anspielung auf die Geheimnisse eines höheren Lebens zu Grunde. Das ist ein höchwichtiges romantisches Stilgesetz, dem wir zur Erschöpfung unseres Gegenstandes notwendig näher treten müssen.

Die ganze Welt des Erscheinenden birgt hinter ihrer Hülle eine zweite Welt, in die weder unser Auge noch unser Denkvermögen Zutritt hat, welche aber in wunderbarer Weise jener ersten auf allen Punkten entspricht. Beide sind wie durch Pedalkoppel mit einander verbunden, so dass jedes Berühren der einen sofort ein geheimnisvolles Mitklingen der andern hervorruft. Aber kein Verstand wird je die wunderbaren Fäden, welche von hier nach dort führen, entdecken können, nur die be-



geisterte Phantasie an ihr Dasein und schwingt sich sicher an ihnen hinüber.

Der Punkt, an dem die romantische Anung am ¶ 11. häufigsten die Hebel ansetzt, in die neue Welt vorzudringen, ist, wenn wir unwichtigeres bei Seite lassen, die Naturphilosophie. Es sind hier durchweg die Schellingschen Gedanken, welche befruchtend in die empfängliche Seele der Romantiker fallen. Schelling hatte sich in Leipzig mit Eifer auf physikalische Studien geworfen<sup>20)</sup>, hatte 1797 die «Ideen zur Philosophie der Natur», 1798 die Schrift «Von der Weltseele» erscheinen lassen und im Herbst desselben Jahres seine Jenaer Antrittsvorlesung «von der Notwendigkeit, die Natur aus ihrer Einheit zu fassen»<sup>21)</sup>, gehalten. Von den Ergebnissen und der Methode der Wissenschaftslehre ausgehend entwickelte er die Identität des Gemüts und der Materie. «Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein.» Jeder Naturorganismus trägt in sich etwas symbolisches, eine Abspiegelung der Menschenseele. Hauptaufgabe der Naturphilosophie ist: die Zurückführung aller vereinzelter Kräfte zu einer Einheit.

Diese Anschauungen in der poetisch angehauchten Darstellungsweise ihres Urhebers waren der Romantik wie auf den Leib zugeschnitten<sup>22)</sup>.

Hardenberg, von jeher der Physik befreundet<sup>23)</sup>, verarbeitete sie mit so begeisterter Systemlosigkeit, dass Schelling und sein Schildträger Steffens wenig erbaut waren von dem «fragmentarischen Wesen, wo man die Natur gleichsam auf witzigen Einfällen zu ertappen sucht und alles nur auf ein regelloses Zusammenhäufen solcher Einfälle hinausläuft», und schon anzüglich genug von

<sup>20)</sup> Aus Schellings Leben in Brfen. Lpz. 1869. Bd. I. S. 129 ff.

— <sup>21)</sup> Steffens, Was ich erlebte. IV. 76. — <sup>22)</sup> Über das Verhältnis der einzelnen Romantiker zur Naturphilosophie vgl. Haym 610 ff. —

<sup>23)</sup> N. I. XXII.



«Schlegelianismus der Naturwissenschaften» sprachen<sup>24)</sup>. Schlegelsch war freilich das Gewand, der naturphilosophische Kern aber unverkennbar Schellingsch. Hardenberg ist leidenschaftlich darauf veressen, die Kräfte der Seele auf das Naturleben und die Erscheinungen der Materie auf den Geist zu übertragen, nicht etwa nur in unschädlicher Spielerei der Phantasie, sondern in der bewussten Voraussetzung einer Uridentität beider. Aus der gegenseitigen Befruchtung von Psychologie und Physik würden beiden ungeante Erkenntnisse erwachsen.

«Wie wenig hat man noch die Physik für das Gemüt und das Gemüt für die Außenwelt benutzt.»

N. II. 100; Fr. — «Die Physik ist nichts als die Lehre

von der Phantasie.» Ebd. 111. — «Jeder durchsichtige Körper ist in einem höhern Zustande, er scheint eine Art des Bewusstseins zu haben.» Ebd. 114. — «Die

Natur hat Witz, Humor, Phantasie u. s. w. Im Tierreiche war die Natur am witzigsten, hier ist sie durchaus humoristisch. Die Stein- und Pflanzennatur trägt mehr das Gepräge der Phantasie.» Ebd. 115. —

Ebenso kehren die Naturgesetze in der Psychologie wider. Keinem fiel es bisher ein, noch neue, ungeante Kräfte in der Seele aufzufuchen. «Wer weiß, welche wunderbare Vereinigungen, welche wunderbare Generationen uns noch im Innern bevorstehen.» Ebd. 100. —

«Sollte Kälte wirklich die Muskeln stärken, so müssten Witz, Scherz und Leichtsinns auch wol die geistigen Muskeln stärken und erfrischen.» Ebd. 121. — «Galvanismus des Geistes» war im Sommer 1798 ein Stichwort der Hardenbergschen Unterhaltung. Aus Schleierm.s Leben, III. 77 und 81.

Fr. Schlegel selbst, so sehr er in den Dresdner

<sup>24)</sup> So Steffens in einem Brf. an Schelling: Aus Schellings Leben. I. 277.



Briefen die physiko-psychologische Theorie Hardenbergs zum Gegenstand seiner Kapriolen macht, konnte sich doch nicht dem naturphilosophischen Ansteckungsstoff, welcher nun einmal die Romantik ergriffen hatte, entziehen. Er benutzt die vortreffliche Gelegenheit in Dresden, wo er mit Wilhelm und Caroline, mit Hardenberg, Schelling und Gries zusammentraf<sup>25)</sup>, um «doch diese Wissenschaft eben auch zu lernen» und meint, da er schon Hefte zur Physik habe, werde er auch bald eine Physik haben<sup>26)</sup>. — In dem «Gespräch über die Poesie» von 1799 setzt er dann, wie wir unten sehen werden, die neue Naturphilosophie in Fluss, um die Mühlen des romantischen Dichters der Zukunft zu treiben.

*Wie bei Friedrich Schlegel*  
Ähnlich ist dann auch das Verhältnis W. Schlegels und Tiecks zur Naturphilosophie. Beide wissen sich zwar frei von eigentlich philosophischen Interessen, aber beide erklären die Schellingschen Ideen für gute Preise der romantischen Poesie. Der erstere sieht in ihnen das beste Mittel, dem lang dauernden «Depoetisationsprozess» Einhalt zu tun und endlich einmal Luft, Feuer, Wasser, Erde wider zu poetisieren<sup>27)</sup>; und der andere führt diese Absicht durch die Tat aus, indem er sich im getreuen Eckart und im Runenberg in die dämonischen Beziehungen des Natur- und Gebirgslebens zum menschlichen Gemüt versenkt. Diese allgemeine Umsetzung der philosophischen Paragraphen in poetische Anschauungen musste endlich auch auf ihren Erzeuger selbst zurückwirken. Schelling selbst fing an, poetische Formen für seine Gedanken zu benutzen. «Er hat, schreibt Caroline im Mai 1801 an

<sup>25)</sup> Über dies romantische Stelldichein s. Aus dem Leben von J. D. Gries (als Handschrift gedruckt) 1855. S. 25 ff. — <sup>26)</sup> Aus Schleierm.s Leben III. 88. — <sup>27)</sup> In einem Brf. an Schleierm. Aus Schleierm.s Leben III. 182.



ihren Gatten<sup>28)</sup>, eine unzählige Menge solcher kleinen Gedichte, worin die Naturphilosophie und sein Gemüt innig verwebt sind.»

¶ 12. Wenn nun die romantische Poesie die Darstellung jener andern, hinter der Natur verborgenen Welt fein will, welche sprachlichen Mittel stehen ihr zur Erreichung dieses Zieles zu Gebote? Das ist klar, der direkte Ausdruck vermag nicht an das alle Erfahrung Übersteigende heranzureichen, sondern «das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch fagen»<sup>29)</sup>. Als Rätsel muss es erscheinen, und das Rätselhafte ist demnach «die Quelle von dem Phantastischen in der Form aller poetischen Darstellung»<sup>30)</sup>. Aber «die Sprache, die, ursprünglich gedacht, identisch mit der Allegorie ist, das erste unmittelbare Werkzeug der Magie»<sup>31)</sup>, eignet sich auch vorzüglich zu einem solchen symbolischen Gebrauch. Denn die Sprache ist selbst, nach den Worten des romantischen Sprachforschers, des Schwagers Tiecks, Bernhardis<sup>32)</sup>, eine «Allegorie des Menschen und seiner Natur, eine sinnliche Konstruktion und Chiffer seines Wesens» und wird in ihrer Bildung vom einzelnen Laut bis zum umfassenden Satzgebäude durchweg von symbolischen Tendenzen geleitet.

Doch das sind allgemeine Grundsätze, wie steht es um ihre Anwendung im Einzelnen? Dem Versuch, diese Frage zu beantworten, stellen sich freilich große Schwierigkeiten in den Weg. Denn es gehört zum Wesen der

---

<sup>28)</sup> Caroline. Brfe. u. f. w. Herausg. v. Waitz. Lpz. 1871. Bd. II. 93; vgl. über Schellings damalige poetische Versuche Aus Schellings Leben I. 247 und Haym 634 ff. — <sup>29)</sup> Fr. Schl. im Gespr. ü. d. Poesie, Ath. III. I. 107 = S. W. V. 209. — <sup>30)</sup> Ebd. 121 = 220. — <sup>31)</sup> Ebd. 183 = (etwas verändert) 236. — <sup>32)</sup> A. F. Bernhardi, Sprachlehre. Berl. 2 Tle. 1801 — 3. I. 69 u. 100; vgl. W. Schl.s Rezension, XII. 141 ff. und Hayms Besprechung dieses Werkes, S. 852 ff.



ganzen Romantik, dass ihre Wünsche immer ihren Taten weit vorausseilen, dass sie Türme baut, deren Kosten ihre eigne Kasse am wenigsten zu bestreiten vermag. Sie giebt uns deshalb auch für unsere Frage viel mehr gute Lehren als ein handgreifliches Vorbild, viel mehr Regeln als Beispiele. Wenn wir jedoch dem Folgenden diesen Mangel zu gute halten, so werden die stilistischen Mittel, welche die Romantik hat oder zu haben meint, um die Welt des Geheimnisses zu entschleiern, hauptsächlich drei sein.

Erstens. Die Metapher. Diese, welche uns oben ¶ 13. bereits zu unserer ganzen Untersuchung den Weg wies, ist als «eine Gleichsetzung verschiedener Bildersphären» der sprachliche Ausdruck für den innersten Zusammenhang beider Welten. «Betrachten wir die Sprache als Spiegel und Bild von uns selbst, schreibt Bernhardi, und W. Schlegel citirt es beifällig<sup>33)</sup>, so liegt der Gedanke sehr nahe, dass es nur eine scheinbare Trennung sei, wenn wir die Welt in eine sinnliche und eine unsinnliche zerfchneiden, sondern dass die eine die andere nur reflectire, und dass ein geheimes Band zwischen beiden sei, welches die Sprache durch die Metapher ausdrückt und nach dessen Entdeckung die Philosophie von jeher strebte, one es jedoch als seit kurzem aufzufinden.» Eine Anwendung dieses Satzes giebt uns der Verfasser selbst, wenn er in einer Rezension des Schlegel-Tieckschen Musenalmanach von 1802 über Fr. Schlegels Romanze vom Licht schreibt<sup>34)</sup>, dass hier das Universum durch eine «Vermischung aller Metaphern und eben dadurch die absolute Identität bewundernswürdig ausgedrückt» werde.

Zweitens. Die Allegorie. Als Tieck im Jare ¶ 14.

<sup>33)</sup> Bernhardi a. a. O. 84 = W. Schl. XII. 147. — <sup>34)</sup> f. Koberstein, Grundriss IV. 828 u. Haym 756; die Romanze selbst: Fr. Schl. IX. 85.



1796 seine Bearbeitung des Sturmes mit einer, allerdings schon früher geschriebenen Einleitung über «Shakespeares Behandlung des Wunderbaren» <sup>35)</sup> herausgab, sprach er sich in der letzteren sehr kräftig gegen die poetische Benutzung von allegorischen Wesen aus, die er «unwirkfam» nennt und erklärend hinzufügt, die Allegorie habe nicht die täuschende Kraft; «man sieht den Directeur gleichsam mit der Hand unter seine nachamenden Marionetten greifen» <sup>36)</sup>. Als derselbe Tieck dann aber 1798 den Sternbald veröffentlichte, da verkündigte er durch das ganze Werk den ästhetischen Grundsatz, dass alle Kunst allegorisch sein müsse. «Wir fügen zusammen, sagt er <sup>37)</sup>, wir suchen dem Einzelnen einen allgemeinen Sinn aufzuheften und so entsteht die Allegorie. Das Wort bezeichnet nichts anders als die wahrhafte Poesie, die das Hohe und Edle sucht und es nur auf diesem Wege finden kann.» So widersprechend beide Äußerungen scheinen, so wenig sind sie es. Die Allegorie, welche die Romantiker verabscheuen, ist die einer klaren Verfinnlichung dienende, symbolische Darstellung bestimmter Begriffe und Handlungen, welche ebenso, wie sie in die Allegorie übersetzt wurden, auch jederzeit eine Rückübersetzung zulassen. Die eigentlich romantische Allegorie dagegen soll das über das ganze Kunstwerk sich verbreitende Spiegelbild unaussprechlicher Anungen und Empfindungen sein, durch welches wir wie von ferne in die Geheimnisse der Kunst, der Philosophie u. s. w. hineinschauen. «Die ware, höchste Allegorie», heisst es daher in den Phantasieen <sup>38)</sup>, verliert wol eben durch sich selbst wider «die kalte Allgemein-

<sup>35)</sup> Der Sturm. Ein Schauspiel von Shakespeare. Bearbeitet v. L. Tieck. Berl. u. Lpz. 1796. S. I ff., jetzt auch Krit. Schr. v. L. Tieck, 2 Bde., Lpz. 1848. I. 35 ff. — <sup>36)</sup> Ebd. 3 u. 7 = 39 u. 42. — <sup>37)</sup> T. XVI. 282, St. — <sup>38)</sup> Ph. 264; die Stelle gehört T. zu.



heit». In diesem Sinne sagt Tieck <sup>39)</sup>, dass er, «vom Calderon für die allegorische Poesie begeistert» im Octavian versucht habe, seine «Ansicht der romantischen Poesie, allegorisch, lyrisch und dramatisch niederzulegen». In diesem Sinne sind auch seine früheren Dichtungen, die Volksmärchen, der Zerbino, die Genoveva allegorisch. In diesem Sinne nimmt ferner Fr. Schlegel für die vier unsterblichen Romane, von denen er in der Lucinde träumt, die Allegorie in Anspruch. «Auch in dem, heisst es dort <sup>40)</sup>, was reine Darstellung und Tatsache scheint, hat sich Allegorie eingeschlichen und unter die schöne Wahrheit bedeutende Lüge gemischt. Aber nur als geistiger Hauch schwebt sie beseelend über die ganze Masse, wie der Witz, der unsichtbar mit seinem Werke spielt und nur leise lächelt.» Er lobt besonders diejenigen «Dichtungen der alten Religion», deren «schöne Bedeutsamkeit unbestimmt geblieben ist und immer neue Deutungen und Bilder erlaubt» und spricht es endlich in dem Gespräch über die Poesie mit nackten Worten aus <sup>41)</sup>: «Alle Schönheit ist Allegorie». In diesem Sinne allegorisch verfäht endlich auch Hardenberg. Eins seiner Fragmente lautet <sup>42)</sup>: «Alles Vollendete spricht sich nicht allein, es spricht seine ganze mitverwandte Welt aus. Daher schwebt um das Vollendete jeder Art der Schleier der ewigen Jungfrau, den die leiseste Berührung in magischen Duft auflöst, der zum Wolkenwagen des Sehers wird.» «Eine leise Hindeutung auf Allegorie» müsse sein geplanter bürgerlicher Roman haben <sup>43)</sup>. Der Heinrich von Ofterdingen verläuft bekanntlich schon vor dem Schluss in vollständige Allegorie und die Lehrlinge, von deren «ungeheuren Offenbarungen» Carl von Hardenberg nach dem Tode seines Bruders an Tieck

<sup>39)</sup> T. I. XXXVIII, Vorber. z I. Lieferg. — <sup>40)</sup> Luc. S. 103. —

<sup>41)</sup> Ath. III. I. 107 = S. W. V. 209. — <sup>42)</sup> N. II. 162. — <sup>43)</sup> N. III. 166.



schreiben konnte<sup>44)</sup>, tun es schon von Anfang an. Der Einzeltropus verschwindet hier deshalb fast völlig, weil alles Tropus geworden ist. Überall aber zeigt sich das eigentümlich Romantische in dieser allegorisirenden Poesie darin, dass der Leser trotz des bestimmten Bewusstseins, dass hier mehr gesagt werden solle, als die Worte verraten, dennoch fast nie im Stande ist, dieses Mehr zur klaren, begriffsmässigen Vorstellung zu verdichten, sondern, geplagt wie Tantalus, sofort die Frucht seiner Arbeit einbüsst, wenn er die Hand danach ausstreckt.

Die Kunstformen, welche nach Ansicht und Praxis der Romantiker sich für diese Allegorie vorzüglich eignen, sind das Märchen und der Roman. Jenes «ist gleichsam der Kanon der Poesie»<sup>45)</sup>. «Alle Märchen sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgend ist»<sup>46)</sup> und «in einem ächten Märchen muss alles wunderbar, geheimnisvoll und zusammenhängend sein . . . . die ganze Natur muss wunderbar mit der ganzen Geisterwelt gemischt sein»<sup>47)</sup>. Danach sind dann die Märchen in den Lehrlingen und im Heinrich von Ofterdingen verfertigt als romantisch-allegorisirende Brennpunkte der ganzen Dichtung, in der sie stehen, und deshalb zugleich der verborgenen Welt des Kunst- und Naturlebens, welche in dieser ihre Verklärung findet<sup>48)</sup>.

Diese Märchenbegeisterung übertrug sich auch von Hardenberg auf seinen Freund Friedrich, welcher z. B. im Sommer 1799 an Caroline schreibt<sup>49)</sup>, dass er guter Hoffnung mit Märchen sei, denn er brauche zwei ordent-

---

<sup>44)</sup> Briefe an L. Tieck. Herausg. v. K. v. Holtei. 4 Tle. Breslau 1864. I. 321. — <sup>45)</sup> N. III. 165. — <sup>46)</sup> N. II. 171. — <sup>47)</sup> Ebd. 170. — <sup>48)</sup> Eine nähere Besprechung dieser Märchen findet man bei Haym 351 u. 383; desjenigen im Heinrich v. O. auch bei G. Brandes, Hauptströmungen der Lit. des 19. Jrh., übersetzt von Strodtmann. 4 Bde. Berl. 1872 ff. II. 276. — <sup>49)</sup> Caroline a. a. O. I. 258.



liche zur zweiten Lucinde, «das eine soll die Liebe bedeuten und das andere die Poesie», während Tieck schon aus eigener Neigung mit der Naturphilosophie nichts besseres anzufangen wusste, als sie in die Märchenpoesie zu verstecken. Dasselbe Prinzip der Allegorisation beherrscht andererseits auch den romantischen Roman. Denn derselbe ist bestimmt, wie W. Schlegel in Übereinstimmung mit seinen Freunden erklärt<sup>50)</sup>, «die zarteren Geheimnisse des Lebens, die nie vollständig ausgesprochen werden können, in reizenden Sinnbildern erraten zu lassen».

Drittens. Die Mythologie — nicht die alte klassische, sondern eine neue romantische. Es ist gewis, kein besseres Mittel hätte die Schule haben können, das Bild des Unausprechlichen in das Wort zu bannen als eine Mythologie, wenn diese nicht ihr — *pium desiderium* geblieben wäre. So aber müssen wir leider aus dem Ziel, das sie sich steckte, auf den Weg, den sie gehen wollte, schießen. Fr. Schlegel und Schelling übernehmen diesmal die Führung<sup>51)</sup>. In dem Gespräch des ersteren über die Poesie trägt Ludovico eine merkwürdige «Rede über die Mythologie» vor<sup>52)</sup>. «Soll das

<sup>50)</sup> W. Schl. IX. III. — <sup>51)</sup> Vgl. auch die Ausführungen bei Haym 648, 692 u. 838. — <sup>52)</sup> Ath. III. I. 94 ff. u. Fr. Schl. S. W. V. 196 ff., an letzterem Orte freilich etwas verändert, indem namentlich dem Begriff der Mythologie derjenige der symbolischen Naturansicht *epexegetisch* und abschwächend an die Seite gestellt wird. Andeutungen über den hohen Wert der Mythologie geben die Romantiker auch sonst z. B. Fr. Schl. V. 79 (Über das Studium d. griech. Po.): «Der griechische Mythos ist, wie ein treuer Abdruck im klarsten Spiegel, die bestimmteste und zarteste Bildersprache für alle ewigen Wünsche des menschlichen Gemüts, mit allen seinen so wunderbaren als notwendigen Widersprüchen; eine kleine vollendete Welt der schönsten Anungen der kindlich dichtenden Vernunft.» Den «unschätzbaren Vorteil, einen bestimmten mythischen Kreis zu haben», wie ihn die katholische Religion dem Maler biete, betont auch W. Schl. Ath. II. I. 135 = S. W. IX. 92



höchste Heilige, ruft er aus, immer namenlos und formlos bleiben? . . . . Ihr müsst es oft im Dichten gefühlt haben, dass es euch an einem festen Halt für euer Wirken gebrach, an einem mütterlichen Boden, einem Himmel, einer lebendigen Luft . . . . Es fehlt . . . . unserer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die der Alten war . . . . Wir haben keine Mythologie, aber . . . . wir sind nahe daran, eine zu erhalten . . — oder vielmehr es wird Zeit, dass wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen.» Diese neue Mythologie, wird dann weiter entwickelt, müsse als «ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur» aus einem schöpferischen Zusammenwirken der verschiedenen Faktoren des Zeitalters, des Idealismus und des Spinoza, der Physik und der widererweckten orientalischen Poesie herauswachsen.

Das nächste Interesse, welches der Romantik diese mythologischen Träume eingab, war ja freilich ein in hohem Grade praktisches, jenes nämlich, welches sie schließlich statt der unerreichbaren Mythen den handgreiflichen Katholicismus erwählen liefs. Allein es liegt auf der Hand, auch der romantische Stil würde, falls sie zur Frucht hätten reifen können, eine wesentliche Bereicherung erfahren haben. Die mythologischen Namen und Vorgänge hätten die Miniaturbilder der bisher unausgesprochenen Welt, die Spalten, durch die wir in den romantischen Himmel hineinschauen könnten, werden müssen. Und doch, es wäre ein Irrtum, zu meinen, dass die Klarheit und Plastik der romantischen Bildersprache dadurch gewonnen haben würde. Unser Mythologe behauptet a. a. O. ausdrücklich, die neue Mythologie müsse

---

(«die Gemälde». Gespräch 1798). Endlich N. III. 186, Fr.: «In Hans Sachs liegt der Entwurf einer eignen Art von allegorischer, sittlicher, ächtdeutscher Mythologie.»



nicht wie die alte in unmittelbarem Anschluss der Phantasie «an das nächste, lebendigste der sinnlichen Welt», sondern «aus der tiefsten Tiefe des Geistes heraus» im Anschluss an das grofse Phänomen des Zeitalters, den Idealismus, entstehen. Die abstrakten Vorstellungen des Geistes waren also zum Fruchtboden der mythologischen Bilder bestimmt und an die innern Organe der Seele, nicht an die äufseren der Sinne würde sich ihre Sprache gerichtet haben. Es war daher kaum zu verwundern, dass Tieck, diese kraftlosen Träumereien lächerlich machend, im Anti-Faust meint <sup>53)</sup>, es sei vielleicht das erste Stückchen der neuen Schlegelschen Mythologie, dass der Merkur wider Schattenfürerdienste thue.

Wir haben demnach auf der Höhe der romantischen Bildlichkeit kein anderes Ergebnis gewonnen, als am Eingang: eine unsinnliche, teils von nebelhaften Gefühlen, teils von wissenschaftlichen Tendenzen angekränkelte Phantasie bestimmt den Grundton des romantischen Bildes. Sie wird von unsern Dichtern als «die Phantasie in höherem Sinne» gepriesen und W. Schlegel beschreibt sie näher <sup>54)</sup> als «die innere Anschauungskraft dessen, was nicht dem Grade oder der Zusammensetzung, sondern der Art nach alle äufserer Wirklichkeit übersteigt; ein lichtvolles Träumen in der stillen Nacht des inneren Sinnes, bei dem Künstler mit der Gabe verbunden, die geheimnisvollen, nie von der Seele, ihrer Geburtsstätte, ganz abzulösenden Bilder durch eine ebenso zauberische Darstellung mitzuteilen».

<sup>53)</sup> Anti-Faust 1801 in L. Tiecks Nachgel. Schr. I. 135. —

<sup>54)</sup> W. Schl. XII. 279 in einer Rezension von Gries' Rasendem Roland 1810.

Einleit. 2. Hr.







ZWEITES KAPITEL.

---

# DER ARCHAISMUS

DES

ROMANTISCHEN STILS.

---



ZWEITES KAPITEL

DER ARCHAIISMUS

ROMANTISCHER STIL



«Die Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, ¶ 16.  
einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und  
anziehend, das ist die romantische Poetik.» — «So wird  
alles in der Entfernung Poesie: ferne Berge, ferne Men-  
schen, ferne Begebenheiten u. f. w. (alles wird roman-  
tisch).» Mit diesen Sätzen spricht Hardenberg <sup>55)</sup> einen  
Gesichtspunkt aus, welcher für die meisten Eigenheiten  
des romantischen Stils Richtung und Anstoß gegeben  
hat, und wenn wir das «u. f. w.» in «ferne Worte, ferne  
Wendungen» übersetzen, so haben wir auch eine authen-  
tische Begründung des romantischen Archaismus.

Denn wodurch kann die Sprache mehr dazu bei-  
tragen, einen Gedanken in die Ferne zu versetzen, als  
wenn sie selbst ihr Gewand aus der Ferne holt, als wenn  
sie selbst nicht in den Worten und Wendungen des gegen-  
wärtigen Gebrauchs, sondern in denjenigen einer ent-  
legenen Kulturstufe auftritt. Die Phantasie des Schrift-  
stellers baut aus den verschütteten Ruinen der Sprache  
vor der Phantasie des Lesers eine neue Welt auf, welche  
diesen mit Gewalt in die alte zurückzaubert. Der Ar-  
chaismus im weitesten Sinne, die Wiederbelebung nicht  
nur einzelner verloren gegangener Ausdrücke und Formen,

---

<sup>55)</sup> N. II. 167 u. 165 vgl. III. 236.



sondern zugleich des ganzen veralteten Satzgefüges und Tones ist daher ein treuer Bundesgenosse der Romantik gewesen und hat sowol ihre ästhetischen als ihre wissenschaftlichen und politischen Bestrebungen nachdrücklich unterstützt. Der Archaismus ist die Reaktion in der Sprache und je weiter deshalb die Romantik ihren Schwerpunkt ins Mittelalter zurückverlegte, um so walverwandter musste er ihr werden, bis der jüngere Nachwuchs, die — nach Goethes Ausdruck — «forcirten Talente» sich schließlich ihre Narrenkappe daraus zuschnitten. Es war also für die Romantiker ein in hohem Grade sachliches Interesse, dem ihr Archaismus entsprang, während ihr erbittertster Gegner, J. H. Voss, wesentlich nur durch formelle Erwägungen auf denselben Weg geleitet worden war <sup>56)</sup>.

¶ 17. Diese innere Sympathie mit dem Archaismus hatte ihre äußere Grundlage und selbstverständliche Vorbedingung in der Kenntnis der ältern deutschen Literatur. Wollen wir daher den archaisischen Sprachgebrauch der Romantiker darstellen, so haben wir denselben Schritt für Schritt aus ihrer Bekanntschaft mit unsrer ältern Dichtung herzuleiten.

Tieck giebt auch hierzu wie zu allen eigentlich dichterischen Neuerungen der Schule den Ton an. Sein Archaismus fließt voll und reich aus der Quelle, die Genossen schöpfen nur aus seinem Brunnen. Wir werden uns deshalb im allgemeinen auf ihn beschränken können und nur am Schluss die befreundeten Seitenströmungen andeuten.

Aus dem ersten unscheinbaren Abdruck des Goetheschen Götze hat Tieck gewissermaßen das Lesen gelernt und durch dieses Gedicht in seiner Phantasie für immer

---

<sup>56)</sup> Über den Voss'schen Archaismus vgl. J. H. Voss von W. Herbst. Lpz. 1874. Bd. II. Abtl. I S. 84.



eine Richtung nach jenen Zeiten, Gegenden, Gestalten und Begebenheiten bekommen — so bezeugt er selbst wiederholt schriftlich und mündlich <sup>57)</sup>. Damit konnte auch eine Liebe für den kräftigen archaischen Ton jenes Werkes nicht ausbleiben. Die erste bestimmte Anregung aber, seine Aufmerksamkeit der ältern germanischen Dichtung selbst zuzuwenden, empfing Tieck wie so vieles von seinem Busenfreunde Wilhelm Heinrich Wackenroder. Tieck war zu Ostern 1792 auf die Universität gegangen, sein Freund noch in Berlin zurückgehalten. Ein zärtlich lebhafter Briefwechsel verband die Getrennten. In ihm springt die Quelle der romantischen Germanistik <sup>58)</sup>. Zwar im Mai desselben Jahres schrieb Wackenroder noch bei Gelegenheit seiner Lektüre der Denis'schen Ossian- und Edda-Übersetzungen nach Halle, dass «bei aller großen Simplicität und erhabenen Phantasie, die die nordischen Dichtungen zeigen, dennoch so viel ungeheures, was ans Lächerliche und Ungereimte grenzt, so viel schwerfälliges, so viele entsetzlich harte, unschmackhafte Bilder vorkommen, dass man, wenn man beständig sein Auge auf die eingepelzten Götter Skandinaviens heften wollte, allen Sinn für ein sanftes griechisches Profil verlieren würde.» Allein schon Anfang Dezember würde er es wol nicht mehr schreiben. Damals heisst es: «Ich höre beim Prediger Koch <sup>59)</sup> . . . ein Kollegium über die allgemeine Literaturgeschichte, vornehmlich über die schönen Wissenschaften unter den Deutschen. Da hab ich denn manche sehr interessante Bekanntschaft mit altdeutschen Dichtern gemacht und

---

<sup>57)</sup> T. VI. S. VI. (Vorbericht zur zweiten Lieferung) u. H. Frhr. v. Friesen: L. Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes. Wien 1871. II. 45. — <sup>58)</sup> Briefe an L. Tieck herausg. von K. v. Holtei IV. 169 ff., 175 ff., 228 ff., 239 u. 245 vgl. Haym, 810. — <sup>59)</sup> Friesen a. a. O. II. 69 schreibt irrtümlich von einer gemeinsamen Teilnahme T.s u. Wackenr.s an diesen Vorlesungen.



gesehn, dass dies Studium, mit einigem Geist betrieben, sehr viel Anziehendes hat. Ich . . . schmeichle mir jetzt öfters mit der . . . Hoffnung, einmal in dem Winkel mancher Bibliothek Entdeckungen in diesem Fach zu machen. Schon Sprache, Etymologie und Wortverwandtschaft . . . machen das Lesen jener alten Überbleibsel interessant. Aber auch davon abstrahirt, findet man viel Genie und poetischen Geist darin.» Freilich gegen den Freund bedarf es für solche bedenkliche Studien noch der Entschuldigung. «Sei doch nicht bange — schreibt er ihm beruhigend im Januar 1793 — dass ich mit der altdeutschen Poesie meinen Geschmack verderbe.» Er studire sie nur, um die herbe Zeit der Trennung leichter zu überwinden. «Du kennst übrigens — fügt er hinzu — sehr wenig von den altdeutschen Literaten, wenn du blos die Minnesinger kennst. Überhaupt ist (*sic*) sie zu wenig bekannt. Sie enthält viel Gutes, Interessantes und Charakteristisches und ist für Geschichte der Nation und des Geistes sehr wichtig.»

¶ 18. Diese freundschaftlichen Anregungen fielen sicher auf keinen unempfänglichen Boden. Gleichwol vergingen fast noch zwei Lustra, ehe sie Früchte trugen, ehe wir Tieck über dem Studium mittelhochdeutscher Dichtung selbst antreffen. Er musste sich den Geschmack an derselben erst durch die Beschäftigung mit der volkstümlichen Prosaliteratur des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts präpariren. Die Volksbücher vor allem sind es, welche zwischen 1795 und 1800 sein Dichterinteresse in höchstem Maße in Anspruch nahmen. In den Volksbüchern steht daher auch eigentlich die Wiege seiner Archaismen.

Die früheste Spur von Tiecks Liebe zum Volksbuch ist eine gelegentliche Verwertung der Geschichte von den vier Heymonskindern in dem 1793 entworfenen, aber erst 1797 in bearbeiteter Gestalt gedruckten Trauer-



spiel Karl von Berneck<sup>60</sup>). In den Vordergrund seiner dichterischen Tätigkeit als die Ideale, denen er seine eigne Darstellung nahe zu bringen strebt, treten die Volksbücher dagegen seit dem Jahre 1795. Im Anfang des zweiten Teils des Peter Leberecht, der dem genannten Jahre angehört, schreibt er nach der Abfertigung der Spiess-Kramerschen Ritter- und Räuberromane<sup>61</sup>): «Die gewöhnlichen Leser sollten ja nicht über jene Volksromane spotten, die von alten Weibern auf der Straßse für einen und zwei Groschen verkauft werden, denn der gehörnte Siegfried, die Heymonskinder, Herzog Ernst und die Genoveva haben mehr ware Erfindung und sind ungleich reiner und besser geschrieben als jene beliebten Modebücher... Will der Leser mir nicht auf mein Wort glauben, so mag er jene schlecht gedruckten und verachteten Geschichten selber nachlesen, und wenn sein Geschmack noch nicht ganz und gar zu Grunde gegangen ist, so wird er diesen vor jenen den Vorzug geben.»

Das waren allerdings Kuckukseier, die Tieck in das Nest der Nicolai legte. Denn von dem ältern Nicolai lebhaft empfohlen erschien der Peter Leberecht im Verlage des jüngern. Dieselben Behauptungen von den «besser geschriebenen» alten Büchern wiederholte Tieck sogleich 1796 in den Schildbürgern, in denen er selbst ein Volksbuch zu seinen satirischen Zwecken benutzte<sup>62</sup>). «In jenen alten sogenannten Scharteken stecke eine Kraft der Poesie, eine Darstellung, die im ganzen so war sei, dass sie beim Volke sowie bei jedem poetischen Menschen noch lange in Ansehn bleiben würde.» Endlich bestätigt Tieck seine damalige Be-

---

<sup>60</sup>) T. XI. 14. — <sup>61</sup>) T. XV. 21. Die Erwähnung der Genoveva an dieser Stelle zeigt übrigens die Irrtümlichkeit der spätern Behauptung T.s., dass er dies Volksbuch erst 1798 kennen gelernt habe. S. I. XXVI. XXVII. (Vorbericht zur ersten Lieferg.). — <sup>62</sup>) T. IX. 9.



geisterung für «die einfache Form und Herzlichkeit des Tones» in den Erzählungen der Volksbücher, die «so richtig und großartig aufgefasst, so schlicht und treuherzig dargestellt» seien, auch in den Vorberichten zur ersten und zur dritten Lieferung der Schriften 1828 und 1829<sup>63)</sup>. Bis zum Aberglauben sei sein Glaube an die Vortrefflichkeit dieser Schriften gegangen. «Denn das Zufällige, Entstellte, die Abkürzungen, die oft die Sache dunkel und unverständlich machen, die Ungeschicklichkeit der Abschreiber und Umarbeiter, ja Schreib- und Druckfehler können am Ende, wenn die Vorliebe schon bis zum Phantastischen gesteigert ist, diesen Dingen einen Wert geben, der natürlich bei abgekühlter Überlegung wider verschwindet. Ein solches altes Poem wird durch die Überlieferung, die es bald roh, bald unverständlich macht, bald Widersprüche hineinbringt, gleichsam in ein Naturprodukt verwandelt, an dem unfre andende Kraft eben recht viele Arbeit findet, um diese Unebenheiten zu erklären oder wegzuschaffen.»

Ebenso wie durch die Volksbücher wurde Tieck für die altertümliche Darstellungsform durch das Studium anderer Schriftwerke des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts gewonnen. 1797 wollte er den *Simplicius* herausgeben<sup>64)</sup>. Das Lied des Einsiedlers hat er unverändert und ohne Quellenangabe in die erste Ausgabe des *Zerbino* verflochten. Auch in dem «Tagebuch» von 1798 spricht er mit Bewunderung von diesem Werk<sup>65)</sup>, in dem «mehr Poesie und ein besserer Stil ist, als man jemals geglaubt hat». Ebenda rühmt er den *Moscherosch*, den er «gern und viel» lese und dessen *Derbheit* sich besonders schön in seiner Sprache abspiegle. Auch sein Studium Hans Sachs', dessen «alten

<sup>63)</sup> T. I. VIII. u. XI. XLI. XLII. — <sup>64)</sup> T. VI. LII. (Vorber. z. zweiten Lief.). — <sup>65)</sup> T. XV. 338. 350 u. 304. 305.



vergeffenen deutschen Ton» Goethes Faust veredelter und tieffinniger widerhalle<sup>66)</sup>, und feine eingehende Befchäftigung mit Jakob Böhm, deffen Anfchauungs- und Darftellungsweife namentlich auf die Genoveva von Einfluss gewefen ift<sup>67)</sup>, fällt in dieselbe Zeit.

Das Jar 1801 endlich führt feine germaniftischen Studien direkt zur mittelhochdeutschen Dichtung zurück<sup>68)</sup>. Er veröffentlicht 1803 feine Ausgabe der Minnelieder und fasst den Entschluss die Nibelungen durch Ausfüllung der Lücken zu einem Volksbuch zu bearbeiten, für welchen Zweck er die Handschriften zu München, Rom und St. Gallen vergleicht. Allein die eigentliche Kraft und Originalität der romantischen Schule war schon im Verblühh, nur sterbend klammerte sie sich an ihre stärkere Tochter, die Germanistik, an, welche bald das wissenschaftliche Erbe der Mutter antrat.

Die bisherigen Anführungen zeigen zur Genüge, was ¶ 19. Tieck an unfreer ältern volkstümlichen Literatur besonders zu bewundern fand. Es war, weit mehr als der Stoff, der treuherzig naturwüchfige Ton, welcher feine ganze Seele gewonnen hatte. Diesen mit sinniger Anempfindung in sich aufzunehmen, mit dichterischer Selbständigkeit in fein eignes Schaffen zu übertragen, das war feine stilistische Arbeit in jenen Jaren. Mit dem dreibändigen Sammelwerk «Volksmärchen von Peter Leberecht» eröffnete er 1797 den Reigen dieser für unsere Stilbildung so folgenreichen Schriften. Dort finden wir «die Geschichte von den Heymons Kindern in zwanzig altfränkischen Bildern»<sup>69)</sup>,

---

<sup>66)</sup> T.s Worte XI. LXIII. (Vorber. z. dritten Lief.). — <sup>67)</sup> Über den Einfluss Böhms auf den Inhalt der Genoveva f. auch Friesen a. a. O. II. 159. — <sup>68)</sup> T. berichtet selbst über feine mittelhochdeutschen Studien XI. LXXVIII. (Vorber. z. dritten Lief.). — <sup>69)</sup> Jetzt T. XIII. I ff.



dort die «Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von der Provence»<sup>70)</sup>, dort die «denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger in zwanzig lebenswerten Kapiteln»<sup>71)</sup> u. a. m. So wenig der Verfasser in diesen Werken auch seine dichterische Freiheit dem überlieferten Stoffe zu Füßen legte — teils veränderte er ihn wie im zweiten, teils spannte er ihn in das Joch literarischer Satire wie im dritten — so begegnen sie sich doch alle bald mehr bald weniger in dem bewussten Streben, die veralteten und verachteten Wortformen und die kindlich kunstlose Satzfügung der Volksbücher wider zu Ehren zu bringen<sup>72)</sup>. In der Schreibart liegt ihr Schwerpunkt, wie der fachkundigste Rezensent, der ältere Schlegel, sogleich hervorhob<sup>73)</sup>, indem er dieselbe mit Bezug auf eine dieser Erzählungen und unter Hinweis auf den Goetheschen Einfluss als «eine nicht sogenannte poetische, vielmehr sehr einfach gebaute, aber wahrhaft poetisirende Prosa» charakterisirte. Ähnlich urteilt später auch Tieck in dem Vorbericht zur dritten Lieferung seiner Schriften<sup>74)</sup>; sein Versuch, die gute alte Geschichte von den Heymonskindern «in einer ruhigen treuherzigen Prosa» wider zu erzählen, sei damals der erste in Deutschland gewesen. «Dieser Ton ist nachher oft genug, auch wol bis zum Überdruß wiederholt worden. Er ziemt nicht vielen Gegenständen und muss sich auch bei den passenden kurz fassen.» Unserm Gegenstande ziemt er nun unzweifelhaft, da der Stoff selbst ihn zu fordern schien, und die alten romantischen Ge-

<sup>70)</sup> Jetzt T. IV. 292 ff., im Phantafus. — <sup>71)</sup> Jetzt T. IX. 1 ff. —

<sup>72)</sup> Ausführlicheres über die Sprach-Eigentümlichkeit der Volksbücher s. bei Th. Mundt, deutsche Prosa 162 — 164. — <sup>73)</sup> W. Schl. in Betreff des bl. Eckb. im Ath. I. 1. 174, jetzt S. W. XII. 27 ff., 33 ff. Dass er Goethes Vorbild in der «Erzählungsweise» des bl. Eckb. widererkenne, schreibt er auch direkt an T. bei Holtei III. 226. — <sup>74)</sup> T. XI. XLIII.



stalten mit jeder modernen Stilgewandung auch die poetische Warhaftigkeit eingebüßt haben würden.

Gewagter durfte es schon scheinen, als Tieck und Wackenroder in den nächsten Jaren dieselbe altertümliche Stilfarbe auf das Gebiet des Kunst-raisonnements übertrugen. Das Dreigestirn der für die romantische Ästhetik wegweisenden Schriften, die «Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders» 1797, «Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte» 1798 und «Phantasieen über die Kunst für Freunde der Kunst» 1799 — das erste und letzte beiden Verfassern gemeinsam, das mittlere Tieck allein gehörig — strahlt namentlich soviel an Tieck lag im schönsten Lichte archaischer Wendungen und Ausdrücke. Die Ursache liegt auf der Hand. Die Absicht der Verfasser, die Verherrlichung altdeutscher Kunst und Sinnesart, sollte durch den einfach ehrwürdigen Ton unsrer Voreltern auch äußerlich unterstützt werden. Auch hierfür bot Schlegel als Rezensent wider den besten und zustimmendsten Kommentar<sup>75)</sup>. Jene Sprache der Herzensergießungen, sagt er, welche die religiöse und die künstlerische Begeisterung vermische und verwechsele, habe, «eben weil sie veraltet ist, den Reiz der Neuheit». Besonders die von Dürer gegebene Schilderung «ist so ganz in dem ehrenfesten Tone und nach den graden Sitten seines Zeitalters abgefasst, dass sie den Leser täuschend dahin versetzt. Überhaupt bekommt die Schreibart des Verfassers durch eine gewisse altväterliche Einfalt bei ihrem bildlichen Reichtum etwas Eigentümliches». Es ist nicht zu leugnen, auch die archaische Sprachfarbe jener ästhetisirenden Schriften half den Boden bereiten, auf welchem allein die vater-

<sup>75)</sup> W. Schl. in der Jen. Allg. Lit.-Ztg. 1797, jetzt S. W. X. 363 ff., 365, 369.



ländischen Kunstbestrebungen der jüngern Romantik, der Boissérées insonderheit, zur Frucht gedeihen konnten.

¶ 21. Den letzten und gefährlichsten Schritt in dieser Richtung tat Tieck endlich, als er in seinen folgenden Werken auch die modernen Kunstformen der Herrschaft des Archaismus unterwarf. 1799—1800 gab er in zwei Bänden «Romantische Dichtungen» heraus. Die teils in gebundener teils in ungebundener Rede geschriebene Erzählung «der getreue Eckart und der Tannhäuser»<sup>76)</sup> sowie das in Hans Sachs' Manier dramatisirte Märchen «Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens»<sup>77)</sup>, welche sich in dieser Sammlung befanden, konnten ihrer Natur nach zwar eben so gut die altväterliche Redeweise ertragen wie einst die Heymonskinder und die schöne Magelone und wir würden an ihnen nur aussetzen haben, was etwa an archaisischen Formen über das erlaubte Maß hinausgeht. Die beiden großen Dramen dagegen, der «Prinz Zerbino»<sup>78)</sup> und «Leben und Tod der heiligen Genoveva»<sup>79)</sup> sowie die ebenfalls schon 1800 gedichtete, aber erst 1807 veröffentlichte «Sehr wunderbare Historie von der Melusina»<sup>80)</sup> und der «Kaiser Octavianus»<sup>81)</sup>, welcher im Jare 1803 diese ganze Periode zum vorläufigen Abschluss brachte, zeigen deutlich jenen unlöslichen Zwiespalt zwischen Form und Wesen, zwischen Modernem und Altertümlichem, zwischen Phantastischem und Reflectirtem, kurz jene romantische Ironie, welche das Lebenselement und — der Todeskeim der ganzen Schule war. Auch der Archaismus ist zu seinem Verderben in diesen Zwiespalt hineingezogen. «Es reizte mich — schreibt später charakteristisch genug der Dichter mit

---

<sup>76)</sup> Jetzt T. IV. 173 ff. im Phantafus. — <sup>77)</sup> Jetzt T. II. 327 ff. —

<sup>78)</sup> Jetzt T. X. I ff. — <sup>79)</sup> Jetzt T. II. I ff. — <sup>80)</sup> Jetzt T. XIII. 67 ff. — <sup>81)</sup> Jetzt T. I. I ff.



Bezug auf die Melusine<sup>82)</sup> — die Stanze auch einmal so treuherzig wie die alte deutsche Prosa erklingen zu lassen, ein Ton, der schon viele Stellen des Morgante so wunderbar anziehend macht, indem das Possierliche und Edle sich in diesem merkwürdigen Gedicht mit dem Altertümlich-Ehrbaren so anmutig verbinden.» Was konnte bei einem so raffinirten «Reiz» anders herauskommen, als eine kokette Naivetät, eine affectirte Unschuld? Und diesen Eindruck machen mehr oder weniger alle genannten Werke namentlich auch in Hinsicht der archaisischen Schminke, durch welche Stenzen und Sonette, Terzinen und andre romanische Versschemata kursfähig gemacht werden. Das Haschen nach entlegenen, verdorbenen oder pseudoarchaisischen Sprachformen, wie sie uns z. B. in der bekannten Ballade von 1801, «Die Zeichen im Walde»<sup>83)</sup> förmlich überschütten, zeigt zur Genüge, welchen Missbrauch der Dichter mit der treuherzigen Stileinfalt der Volksbücher treiben gelernt hatte. Wir wundern uns daher gar nicht, wenn Tieck selbst nach Jaren Solger gegenüber dies Missverhältnis verurteilt<sup>84)</sup>. Nachdem der philosophische Freund nämlich bei aller Anerkennung doch geäußert hatte, dass in der Genoveva die Sprache des Altertums «oft wol mehr als rätlich» nachgeamt sei und dieselbe auch in der Melusine «gar zu viel schlimmes mit sich füre», gesteht der Dichter später selbst ein, dass die Genoveva zwar «in Sprache wie in Darstellung» «damals» seine «natürlichste Herzensergießung» gewesen und jenes poetische «Klima» im Allgemeinen ihm auch noch jetzt

---

<sup>82)</sup> T. XI. LIX. Vorbericht zur dritten Lieferg. — <sup>83)</sup> T. Gd. I. 22 ff.; vgl. u. ¶ 46. — <sup>84)</sup> Solgers nachgelassene Schriften u. Briefwechsel herausg. von L. Tieck u. v. Raumer. 1826. I. 8, 301, 453, 501. Ähnliche mündliche Äußerungen T.s über die Genoveva citirt Friesen a. a. O. II. 159 aus «Biogr. u. liter. Skizzen aus dem Leben und der Zeit von C. Förster» S. 283.



ganz recht sei, «aber was eigentlich Zeichnung, Färbung, Stil betrifft, da bin ich unzufrieden und finde die Disharmonie».

Tieck hatte also — das ist unser Ergebnis — etwa mit dem Jare 1799 sein Mütchen am Archaismus gekühlt und behandelte ihn von da ab teils mit Manier und Affectation, teils mit Spott, zu welchem ihn die Rotte seiner gedankenlosen Nachahmer zu reizen anfang <sup>85)</sup>.

¶ 22. Werfen wir nun noch endlich einen Seitenblick auf den Archaismus der übrigen Romantiker, so sehen wir Hardenberg zunächst ganz abseits am Wege stehn. Denn wenn er auch gelegentlich äußert <sup>86)</sup>, dass seinem bürgerlichen Roman noch «eine gewisse Altertümlichkeit des Stils» nötig sei und wenn er sich auch durch Tieck zur Begeisterung für Böhm's Schriften entflammen ließ, so hat seine an der Wilhelm Meisterschen Prosa geschulte Sprache doch alle wirklich altertümlichen Wortformen von sich fern gehalten und etwa nur in der Einfachheit und Durchsichtigkeit des Satzgefüges Berührungspunkte mit dem Volkstümlichen.

¶ 23. Anders verhält es sich freilich mit dem Schlegel'schen Bruderpaar. Von gründlichen philologischen Studien der klassischen Literaturen ausgehend wurden beide namentlich durch Tieck und durch die sich bildende Schulatmosphäre zur lebhaften Betätigung ihres Interesses an altdeutscher Dichtung und Sprache herübergezogen <sup>87)</sup>.

Ein sympathisches Verständnis für den vorsichtigen Archaismus finden wir bei dem älteren Bruder außer an der angeführten Stelle <sup>88)</sup> auch schon in jener indirekten

---

<sup>85)</sup> Vgl. den «Bewunderer» im Aut. T. XIII. 305 ff. mit dem «Anti-Faust», Nachgel. Schr. I. 154. «Sie setzen statt bedünken dreist bedunken.» S. auch Aus Schleiermachers Leben III. 190 u. Köpke, L. Tieck I. 272. — <sup>86)</sup> N. III. 166. — <sup>87)</sup> Eingehender spricht von den germanistischen Studien der Schlegels Haym S. 813 ff. u. R. v. Raumer, Gesch. d. germ. Philol. S. 304 ff. — <sup>88)</sup> S. oben ¶ 20.



Ankündigung seiner Shakespeare-Übersetzung vom Jahre 1796<sup>89)</sup>. Er sagt dort, indem er von den Erfordernissen einer guten Verdeutschung des großen Britten spricht: «Ein ganz leichter Anstrich des Alten in Wörtern und Redensarten würde keinen Schaden tun. Nicht alles Alte ist veraltet und Luthers Kernsprache ist noch jetzt deutscher als manche neumodige Zierlichkeit». Wie weit sein Shakespeare diesen Grundsatz befolgt hat, wird unten das Wörterverzeichnis nachweisen. Der Vorgang Tiecks führte ihn aber bald weiter und im Jahre 1801 stellte er schon den Archaismus als prinzipiellen Bundesgenossen gegen die profaische Platttheit der Aufklärungsliteratur mit ins Treffen. Bei der jetzt angefangenen Umbildung unserer Sprache, sagt er nämlich<sup>90)</sup>, wodurch jener vernichtenden Richtung, welche die Poesie zur Prosa herabzustimmen suchte, entgegengewirkt wird, sind wir berechtigt, «bis zu den ältesten Denkmälern unsrer Sprache zurückzukehren, um das brauchbare Veraltete, das noch verständlich sein kann, zu erneuern; wobei es sich zeigen wird, dass wir reicher an einheimischen Schätzen sind, als wir selbst wissen». Und als er endlich den dritten Kursus seiner Berliner Winter-Vorlesungen 1803—4 hielt, da äußerte er sich auch hier<sup>91)</sup> über die «Mundart der Minnesänger» dahin, dass «für den Dichter, der seine Sprache aus innern Hülfquellen zu bereichern strebt, unermesslich viel daraus zu lernen sei». Allein die Schule verlangte von ihren Gliedern nicht nur Worte, sondern auch Taten und W. Schlegel war ehrgeizig genug, ihr diesen Tribut nicht zu entziehen. Stachelte ihn doch seine Gattin selbst unaufhörlich von der gelehrten Kritik zu künstlerischem

<sup>89)</sup> W. Schl. VII. 63. — <sup>90)</sup> W. Schl. in einem spätern Zusatz zu seiner Rezension des Voss'schen Homer, jetzt S. W. X. 183 ff. —

<sup>91)</sup> Haym S. 815 nach den in Böckings Besitz befindlichen Heften.



Schaffen hinüber<sup>92)</sup>. Was Tieck konnte, konnte er ja wenigstens nachahmen. Und so hatte er denn schon längere Zeit sich eifrig mit der Nach- und Umdichtung älterer Werke beschäftigt. Im Frühling 1800 entstand der erste und einzige Gefang seines Tristan in Ottave rime<sup>93)</sup>, den Anfang des neuen Jahrhunderts feierte er ebenso wie Tieck durch ein literarisches «schön kurzweilig Faßnachtspiel» im Tone Hans Sachs'<sup>94)</sup>, etwas später dichtete er den Fortunat<sup>95)</sup> und dieselben Jare zeitigten noch eine ganze Reihe von Liedern, Sonetten, Legenden und Romanzen, welche deutlich die Wendung von Schillers klassischem Pathos zu Tiecks mittelalterlich-frömmelnder Weichheit bezeugen. Auch ihm musste der Archaismus diese Farbe mischen helfen. Aber wie weit blieb er hierin doch hinter seinem künereu Vorgänger zurück! Die in klassischer Schulung aufgewachsene, sprichwörtlich gewordene Eleganz seines Stils streibt sich spröde gegen die romantischen Altertümlichkeiten und nur schüchtern wagt diese hie und da dem glatten Fluss der Rede ein Steinchen in den Weg zu werfen<sup>96)</sup>.

---

<sup>92)</sup> S. z. B. ihren Brief an Wilhelm vom 2. März 1801, Caroline II. 39 u. ö. — <sup>93)</sup> W. Schl. I. 100. — <sup>94)</sup> W. Schl. II. 149 vgl. T.'s «Der neue Herkules am Scheidewege», jetzt «Der Autor» XIII. 267 ff. — <sup>95)</sup> W. Schl. I. 229. — <sup>96)</sup> Je weniger die Eleganz des Schlegelschen Stils mit dem Archaismus sich befreunden konnte, um so walverwandter wurde ihr später der vornehmere Vetter desselben, der Purismus. Schl. entfernte in dem 1828 als Kritische Schriften erschienenen Widerabdruck seiner früheren Aufsätze mit prinzipieller Gründlichkeit und sehr geschickt, aber doch vielleicht nicht ohne Übertreibung alle Fremdwörter. Die vortreffliche Böckingsche Ausgabe ermöglicht überall die Kontrolle: z. B. VII. 206: 1798 «señor Castellano» (scherzhaft), 1828 «der Spanier». — IX. 5: 1798 «Moment», 1828 «Augenblick». — IX. 25: 1798 «Individuum», 1828 «Einzelwesen». — IX. 103: 1799 «Religiosität», 1828 «Frömmigkeit». — IX. 194: 1802 «unfern Zirkel», 1828 «unfern Kreis». — XII. 56: 1800 «poetische Kunstnamen aus der Plastik», 1828 «dichterische Kunstnamen aus der Bildnerei» u. dergl.



Am spätesten endlich konnte der unstät irrende, ¶ 24.  
fragmentarisch arbeitende Geist des jüngern Schlegel  
in den altdeutschen Studien fesshaft werden. Als Ziel  
stellte er dieselben zwar schon im Gespräch über die  
Poesie <sup>97)</sup> den Deutschen vor Augen; sie müssten «auf die  
Quellen ihrer eignen Sprache und Dichtung zurückgehn  
und die alte Kraft, den hohen Geist wider frei machen,  
der noch in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit  
vom Liede der Nibelungen bis zum Flemming und  
Weckherlin bis jetzt verkannt schlummert». Aber ge-  
legentliche, durch Dilettantismus herbeigefürte Berürun-  
gen abgerechnet, wandte er selbst sich doch, nach eig-  
nem Zeugnis <sup>98)</sup>, diesem Gebiet erst mit dem Jare 1802,  
d. h. mit seiner Übersiedlung nach Paris ernstlich zu,  
also zu einer Zeit, wo der romantische Kreis schon in  
vollster Auflösung begriffen war. Deshalb konnte auch  
sein Archaismus bis dahin nur vereinzelte und der Nach-  
ahmung Tiecks entsprossene Blüten treiben. Um so schnel-  
ler reifte dann freilich unter gallischem Himmel seine  
Germanistik und mit ihr der Archaismus seiner eignen  
Poesie. Schon 1803 schreibt er an Tieck seine Meinung  
dahin <sup>99)</sup>, dass die Nibelungen «ganz Grundlage und  
Eckstein unfreier Poesie werden» müssten und sein 1809  
veröffentlichter «Roland. Ein Heldengedicht nach Tur-  
pins Chronik» <sup>100)</sup> führt auf dem spanischen Metrum eine  
ganze Anzahl romantischer Archaismen daher.

Wenn wir nun im folgenden ein

¶ 25.

## **Wörterbuch der romantischen Archaismen**

mit Einschluss benachbarter Wortbildungen  
aufzustellen versuchen, so muss Eines vor allem zur rich-  
tigen Beurteilung desselben festgehalten werden. Es

<sup>97)</sup> Ath. III. I. 86. Fr. Schl. V. 187 wenig verändert. — <sup>98)</sup> Fr.  
Schl. I. XVI. (Vorrede zur Gesch. der a. u. n. Lit. von 1815). — <sup>99)</sup> Bei  
Holtei III. 330. — <sup>100)</sup> Jetzt Fr. Schl. S. W. IX. 3 ff.



ist durchweg, wie aus den obigen Ausführungen erhellt, ein künstlerisches, durchaus kein wissenschaftliches Interesse, welches den Archaismus -der Romantiker ins Leben rief. Unfre Schriftsteller wandten ihre literarhistorischen Studien zunächst nur deshalb der Dichtung vaterländischer Vorzeit zu, um dieselbe für ihre eigne Nachdichtung flüssig zu machen, um ihren eignen poetischen Geschmack wie den ihres Publikums dadurch zu bestimmen und zu bilden. «Nicht für Gelehrte, sondern für ernste Liebhaber» bearbeitete Tieck seine Minnelieder. Erst der jüngern Generation erwuchs aus diesem ästhetischen das rein wissenschaftliche Interesse <sup>101)</sup> und erst eine gründlichere Kenntnis der Geschichte unsrer Sprache vermochte später die Auswüchse des romantischen Archaismus zu beschneiden und unsern gegenwärtigen Wortschatz aus unverfälschten Sprachquellen nachhaltig zu befruchten. Deshalb, weil der romantische Archaismus zunächst nur eine gewisse ästhetische Richtung, aber nicht die Anforderungen der Wissenschaft zu befriedigen bestimmt sein konnte, bietet derselbe ungemein vieles, was vor einer tiefern Sprachkenntnis zu Schanden werden musste, was entweder nur in den Zeiten der ärgsten Sprachverhunzung und des Kanzleistils gegolten, oder auch nur nach ungefährer Analogie andrer altertümlicher Formen gebildet war. Trotzdem wird es jenen rein literarischen Zweck zu erfüllen im Stande sein, wenn es nur bei dem Laien-Leser den Eindruck des Altertümlichen hervorruft.

Wir durften uns diesen Gesichtspunkt nicht verrücken lassen und werden deshalb im folgenden die wirklich

---

<sup>101)</sup> Nach T. Krit. Schr. I. IX. hat J. Grimm selbst zugegeben, durch die von jenem veranstaltete Ausgabe der Minnelieder zuerst auf diese Welt von Dichtung aufmerksam gemacht zu sein, u. Friesen a. a. O. II. 208 berichtet, wie stolz T. immer auf diese von ihm gegebene Anregung altdeutscher Studien geblieben.



mit sprachgeschichtlicher Berechtigung erneuerten Worte und Wortformen der Romantiker, mögen sie nun dem mittelhochdeutschen oder dem älteren neuhochdeutschen Thesaurus entnommen sein, mit den nur pseudoarchaischen, also eigentlich neologischen zusammenstellen. Auch diejenigen dürfen wir nicht übergehen, welche nicht veraltete, sondern nur veraltende, nicht *verba antiquata*, sondern nur *antiqua* sind und deshalb vielleicht selbst bei Schiller und Goethe begegnen; denn wenn auch nicht durch den vereinzelt Gebrauch, so doch durch ihre häufige Wiederkehr und durch ihre Verbindung mit andern ähnlichen helfen sie denselben Schimmer des Vorzeitlichen über die Darstellung ausbreiten wie die tatsächlich aus der Sprache verschwundenen Worte. Einige andre idiotistische oder sonst bemerkenswerte Wortformen, Wendungen und Konstruktionen haben wir, die Gelegenheit benutzend, ebenfalls eingefügt, da sie z. T. wenigstens denselben Zwecken dienen. Grammatik und Wörterbuch werden in jedem Falle leicht über den sprachgeschichtlichen Wert Auskunft geben. Eine bedingungslose Vollständigkeit kann das folgende Verzeichnis schon deshalb nicht beanspruchen, weil die Grenze zwischen dem lebendigen und dem absterbenden Wortschatz stets im Flusse begriffen ist.

die **Abbatiffin**: T. II. 85, Gen. «die fromme Abbatiffin». Aus dem Mittellatein; Äbtiffin z. B. T. XVI. 371 St.

abe = ab: T. IV. 186, g. E. «Er tut die Rüstung abe» (R).

sich abfagen von = sich losfagen von: T. XIII. 328. Aut.; fehlt bei Gr.

das Abfein = Abwesenheit: W. Schl. Sh. Heinrich IV.



Tl. I. V. 4. «Euer Abfein»; Heinrich V. IV. 1. ebenso; Heinrich VI. Tl. III. II. 2. «In eurem Abfein».

abseitig, Neubildung: T. II. 320, Rk. «Ich won allhier vom Dorf abseitig» (R).

sich abseitigen, Neubildung: T. XIII. 114, Mel. «Dass sie sich alle Sonnabend abseitiget».

absonderlich = namentlich, veraltend: T. V. 85, Blaub. «immer . . ., absonderlich in meiner Jugend»; XIII. 115, Mel. u. o.

sich abtun jemandes: W. Schl. Sh. Heinrich IV. Tl. II. IV. 4. Der Prinz wird «Sich der Gefärten abtun»; Heinrich V. II. 4. «Dass ihr euch abtun und entkleiden sollt | Erborgter Hoheit».

albern, unflectirt: W. Schl. Sh. Heinrich IV. Tl. I. I. 3. «Den albern Mortimer».

allbereits, veraltend: T. II. 241, Gen.; X. 351, Z. u. ö.

allerdings = vollständig: T. XIII. 78, Mel. «seid allerdings unbekümmert».

allerwege: T. X. 261, Z.; XVI. 128, St. = allewege: X. 236, Z. = allerwegen: II. 42, Gen.

alsbalde: T. I. 21, Oct.; Fr. Schl. IX. 20, Rol. u. ö.

also = so, so sehr, mit oder ohne folgendes dass: T. XIII. 127, Mel. «Nicht musst du dich also sehr betrüben»; XVI. 408, St. «also verwegen» u. o. dergl. — XIII. 123, Mel. «Warum habt Ihr meinen Bruder also verführt, dass er ein Mönch geworden?»; II. 260 Schmerzenreich zu seinem Vater von der sterbenden Gen. «O lass uns beten, dass wir aus den Leiden | Auch also rein und felig mögen scheiden»; IX. 20, Schildb. «Eben also ist es mit der Weisheit».

alt = vor langer Zeit: s. verlaufen.

altern = alt machen u. = alt werden, altern: T. II. 232, Gen. «Der Kummer hatte sie gar sehr geältert»; ebd. 239. «Ihr habt geältert, dass es zum Erbarmen».



anden, bei T. grundsätzlich auch für anen, worüber  
f. u. Kap. III. ¶ 36.

anfahn = anfangen: T. IV. 181, g. E. «keiner denkt  
daran, mit sich selbst die Besserung anzufahn».

angrimmen, fehlt bei Gr.: T. XIII. 168, Mel. Der  
Lindwurm «grimmt den Ritter an» (R).

anheben: T. Gd. I. 45. «Da der diese Wort anhube» (A).

bis anher, veraltend: T. I. 349, Oct.

anjetzt, veraltend: besonders häufig in T.s Oct. I. 65,  
83, 93, 124, 192, 401, 402.

annoch: T. II. 65, 112, 174, Gen.

anrucken = anrücken: Fr. Schl. IX. 37, Rol. «Kommt  
er fachte angeruckt» (A).

Anschlag geben = Rat geben: T. IV. 307—8, Mag.  
«Darum bin ich älter . . ., dass ich dir guten Anschlag  
geben möge».

antworten, antzuworten, kom. = zu antw.: T. X.  
152, Z. «Wollt Nachtigall auch höflich sein, | Ihm  
Antwort antzuworten».

das Armut = arme Leute. Statt des Gr.fchen Citates  
T. III. 374, Fortunat, welches das Geschlecht nicht  
erkennen lässt, lieber: I. 88, Oct. «Das Armut er-  
barmte sie».

armutselig: T. XVI. 304, St. «Die Dürftigkeit des  
armutseligen Lebens»; XIII. 280, Aut.

die Armutseligkeit: T. II. 215, Gen.; XIII. 331, Aut.  
«Wie lieblich jetzt die Welt | In der Armutseligkeit  
ist bestellt».

artlich, älter neuhochdeutsch und noch mundartlich =  
artig, bei T. fast ausschliesslich: XVI. 112, St. «weil  
es mir fehr artlich dünkte»; II. 160, Gen.; XIII. 310,  
Aut.; XIII. 72, Mel. — dagegen ebd. 71 «artig».

aufducken = auftauchen: W. Schl. Sh. Heinrich IV.  
Tl. II. I. 2. «Es kann keine gefährliche Affäre auf-  
ducken». . .



- ⑥ auferbaulich = erbaulich, wie auch noch bei Goethe mehrfach: T. V. 34, Blaub. «auferbauliche Reden».
- aufheben, aufgehoben in alter, richtiger Bildung = aufgehoben: W. Schl. I. 218, Gd. «Da ward sie ... | Gen Himmel aufgehoben» (R); f. auch erheben.
- ausblumen, außer Gr.s Citat aus T. «die ausgeblumte Frühlingspracht» noch: Gd. II. 95. «Doch weilt mein Aug ... | Am liebsten auf der bunten Welt im Mayen, | Ausblumend, duftend und in Farben brennend».
- auspreißen = auspreizen, vermutlich dem Simplicius entlehnt: T. I. 340, Oct. Was geht da ... «So bucklicht, krumm und ausgespreiſt?» (R).
- backen = gebacken: T. I. 105, Oct. «backne Pflaumen».
- das Bäffelchen, kom. = Befchen, fehlt bei Gr.: T. Nachgel. Schr. I. 119. «Der Prediger schnallt sich die Bäffelchen um».
- balde: Fr. Schl. IX. 111, Gd.
- die Bane = Ban, f. Gr. f. h. v. am Ende: Fr. Schl. IX. 8, Rol. «Jene ſternenlichte Bane» (A) — ebd. 9.
- † barmen = erbarmen: T. II. 86, Gen.; ebd. 122 «barmt euch meiner».
- sich bedanken einer Sache: T. I. 101, Oct. «der Ehr»; ebd. 179 «der Sorgfalt».
- bedunken = bedünken, f. o. ¶ 21, Schluss u. Anm.: T. X. 252, Z. «Sie laſſen glücklich ſich zu fein bedunken» (R); I. 162, Oct. «Vor jenem Rächer, | Dem unfre Tat nicht wird ſo leicht bedunken» (R); Gd. I. 42 (A).
- † beginnen: T. IV. 311, Mag. «Da begann ich Schmerz zu fülen»; W. Schl. Sh. Richard II. I. 1. «Dies ende wie's begann: | Ich fänſtige den Herzog, ihr den Son»; ebd. I. 2 «ich begann» (R); T. Gd. I. 22. «Der Mond .. | Der zu ſcheinen ſchon begannnte» (A); Fr. Schl. IX. 71, Rol. Kampf wird «begunnen».



behalten, T. XIII. 143, Mel. «die Kinder . . ., | Die ich . . . behielte (R) Indic.; vgl. halten.

beide: T. II. 217, Gen. «Er liebt die Welt und auch uns beiden» (R); W. Schl. I. 135, Gd. «Wenn du so fern herabschauft auf uns beiden» (R).

belonen einer Sache: Fr. Schl. IX. 55, Rol. «des Verrats belonet».

benebst, Kanzleiausdruck = nebst: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. III. 4. «Benebst fünfhundert achtbaren Gefangnen».

sich berümen: T. IV. 302, Mag.

berürig = rürig, mundartlich: T. V. 43, Blaub. «die berürige Unachtsamkeit».

bestan = bestehn: T. IV. 188, g. E. (R).

betulpt: W. Schl. Sh. Sturm IV. 1. «Die Bäche mit betulptem, buntem Bord».

bewendt: T. II. 330, Rk. «Mit der Kirche ist es heut besonders bewendt» (R).

das Bewendnis: Fr. Schl. IX. 109, Gd. «ein sonderbar Bewendnis» (R); Gr. hat nur Bewandtnis.

bewusst: T.s Schr. bieten dreimal unrichtig «ich bin mich einer Sache bewusst». IV. 157, bl. Eckb. «um mich dessen deutlich bewusst zu sein»; XVI. 142, St. «Bist du dich einer Schuld bewusst»; II. 86, Gen. «Ich war . . . mein selbst mich kaum bewusst». — Das Richtige z. B. XVI. 345, St.

blumbewachsen, fehlt bei Gr.: T. IV. 349, Mag. «von blumbewachsenen Höhn». — blumgeschmückt, fehlt bei Gr.: T. I. 395, Oct. — blumgeziert, von Gr. mit Fischart belegt: T. I. 14, Oct. «in dem blumgezierten Garten».

blumen, mittelhochdeutsch bluomen, f. bei Gr. unter «blümen» und «ausblumen»: T. XVI. 151, St. «mit . . . blumenden Zweigen»; Gd. I. 26 f. Paradiese; I. 276, Oct. «Blumen . . . bedecken . . . blumend ganz den Anger».



blumlos, fehlt bei Gr.: T. Gd. I. 231. «Die Erde . . . blumlos und one Gras». — Dagegen X. 280, Z. «Ein blumenvoller Hain».

die Blut: T. Gd. I. 167. «Von dem Apfelbaum in vollen | Sternen hängt die Blut»; Fr. Schl. IX. 42, Rol. «Wie im Maien alles grünet, | Manche rot und weisse Blut»; vgl. Rosenblut.

der Böfewicht: T. I. 397, Oct. »Die zwei Böfewicht<sup>2</sup>»; neben ebd. 398 «die Böfewichter» (R).

brandmalen = mit einem Brandmal versehen, wie auch sonst, z. B. bei Lessing: T. I. 52, Oct.

der Brau = das Brauen, das Gebräu: W. Schl. Sh. Sommernachtstraum II. 1. «der Brau misrät».

der Bronn, Bronne, Bronnen: T. II. 97, Gen. «zu dem hellen Bronn des Auges»; XVI. 255, St. «an des Bronnens Rand»; XIII. 128. Mel. u. ö.; Fr. Schl. X. 12, Gd. «Dem Denker ist Natur der Lebensbronne», wofür freilich im Urtext, Ath. III. II. 166, dogmatisch incorrect «Im schönen Tempel ist Natur Madonne».

brümmeln, f. Gr. unter brummeln: T. XIII. 324, Aut. «du mürmelst und Brümmelst verdrossen» — Nachgel. Schr. I. 130. «verdrießlich Brümmelnd».

die Brunst: T. Gd. I. 42 «in tiefen Brunsten» (A).

bügellos werden = vom Pferde fallen: T. IV. 302, 323, Mag. die Bulin, von Gr. nur durch eine Don Quixote-Übersetzung von 1648 belegt: T. II. 149, Gen. «Ich sollte mein Gewissen in mir schweigen, | Die laute Stimme, die mich Bulin nennt?»

buttig, noch im Volksmunde, wo das Butt das Stechkissen der Neugeborenen bedeutet: T. II. 354, Rk. «ein buttiges Kind».

Chrifte: Fr. Schl. IX. 40, Rol. «Chrifte oder Heide».

Der Dacht: W. Schl. Sh. Hamlet IV. 7. «Eine Art von Dacht»; T. Nachgel. Schr. I. 78. (R), neben Docht, welches z. B. I. 64, Oct.



die Dämmerunge, mittelhochdeutsch demerunge: T. I. 113, Oct. «die füsse Dämmerunge».

danken: T. XVI. 348, St. «O gütiges Schickfal, sei gedankt», eine von Gr. nicht erwänte, wol nach Analogie von bedanken gebildete Konstruction.

denn warum? vulgär-komisch: T. IX. 114, W. d. Blaub.; V. 331, verk. W. «Ich mag die nützlichen Leute ungemein gern; denn warum? Sie sind nützlich».

der; den erweiterten Dat. Pl. denen bei einem Subst. und folgendem Relativsatz hat T. in großer Ausdehnung der Sprachverwilderung des 17. Jahrhunderts entlehnt: IX. 3, Schildb. «in denen Sachen, die...»; ebd. 37; XVI. 63, St. «eins von denen Gemälden, die...» u. ö.

derjenige, ebenso wie bei dem vorigen: T. IX. 175, W. d. Blaub. «einer von denenjenigen, die...».

dermalen = jetzt, erst seit ca. 1700: T. XIII. 84, 109, Mel. u. ö.

derohalben: T. XIII. 49, Hk.; IX. 284, Abr. Ton.

der Dintenkleckler: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. III. 1.

doppel; Gr. hat aus neuerer Zeit nur Voss: T. XVI.

265, St. «mit doppler Macht» — I. 72, Oct. «doppeln

Tod» — neben doppelt, z. B. II. 133, Gen. «doppelt

schärfer»; und gedoppelt, ebd. 59.

dorkeln = torkeln: T. I. 153, Oct. «er ... dorkelt».

dorten: T. IV. 354, Mag. u. f. o.

das Drangfal: T. II. 217, Gen. «manches Drangfal»;

neben die Dr., wie z. B. XIII. 141, Mel.

draus = draussen: T. XIII. 304, Aut.

dreierhande = dreierlei: Fr. Schl. IX. 41, Rol. f.

Stuck, vgl. vielerhande.

dringen, sich dringen: T. XIII. 169, Mel. das Tier «an

den Mann sich drang» (R); II. 264, Gen. «Die

Sterne ... drungen in das irdsche Element»; Gd.

II. 21 «wie ihn ... Furcht und Zweifel drungen» (R).



drinne: T. II. 35, Gen. «Er sitzt . . drinne»; X. 126, Z. u. f. o. — neben drinn, I. 289, 291, Oct. — drinnen, I. 300, 334, 387, Oct. — darinne, X. 236, Z. «darinnen, I. 420, Oct.; IX. 173, W. d. Blaub. *I, 308, Oct.*

drucken = drücken, wie im 16. und 17. Jarh.: T. Gd. I. 37. «Eh ich zu die Augen drucke» (A u. R); 109 u. 236. «Fest druckte Mund an Mund».

(die) Dummut, kom. Wortspiel mit Demut: T. XIII. 328, Aut., bei Gr. unvollständig citirt: «Doch hör ich . . . | Dich mit Wehmut und Demut und Dummut plagen».

durchfammen, Neubildung = durcheinander und zusammen: T. X. 259, Z. «durchfammen verwirrt».

dürfen = bedürfen: T. I. 309, Oct. «Darf es dann der andern Götzen?»

der Eigner, veraltend: T. IV. 178, g. E.; I. 379, 412, Oct.; W. Schl. Sh. Hamlet IV. 1. «Der Eigner eines bösen Schadens»; Heinrich V. II. 4 u. o.

ein: Fr. Schl. IX. 72, Rol. «Roland blieb noch eine» (A) = alleine.

der Einfiedel, wol aus dem Simplicius in T.s Wortschatz gekommen: XVI. 154, St. «die Klaufe eines Einfiedels»; ebd. 328 u. ö.; neben Einfiedler, welches z. B. ebd. 78 u. o.

einfiedlisch: T. II. 270, Gen. «Dort will ich ein einfiedlisch Leben füren».

einzel = einzeln: Fr. Schl. im Ath. III. II. 165 = S. W. X. II. f. mögen; auch W. Schl. im Sh. bedient sich mit einer Ausnahme durchgängig dieser ursprünglichen Form, z. B. Hamlet I. 5. «Jedes einzle Har»; Heinrich IV. Tl. I. V. 1. «Im einzlen Kampf»; dagegen Wie es euch gefällt II. 7. «Dem Einzelnen».

eifern, in alter Weise unflectirt: T. I. 83, Oct. «den eifern Blick»; flectirt z. B. X. 73, Z.



- elfen = elfenbeinern, fehlt bei Gr.: T. II. 214, Gen. «aus dem elfnen Bilde».
- elfenbeinern, unflectirt: Fr. Schl. IX. 67, Rol. «mit dem elfenbeinern Horne».
- engebrüstig: W. Schl. Sh. Hamlet III. 4. «In dieser feisten, engebrüstgen Zeit».
- entbrennen (entbrinnen), transitiv und intransitiv: T. Gd. I. 274. «Ein Feuer er entbrann» (R); T. I. 248, Oct. «Der ist zürnend entbrennet» (R); ebenso ebd. 365.
- entfliehen: T. I. 377, Oct. «die . . Schar entflohe».
- entherzen: W. Schl. I. 114, Tristan. «Das Fräulein musste solche Red entherzen» (R); Sh. Heinrich VI. Tl. I. V. 3. «Entherze dich nicht selbst».
- entmuten: T. X. 150, Z. «Armee entmuteter Soldaten».
- sich entfinnen eine Sache: N. I. 23, H. v. O. «doch kann ich mich . . nichts davon entfinnen».
- erbären: T. X. 216, Z., Seitenzal bei Gr. verdruckt, «O wie würd er . . . neu erborn!» (R); I. 137, Oct. «So erbiert sie (sc. die Erde) aus dem Sehnen | Liebelechzend reine Waffer».
- erbarmen, transitiv: f. Armut.
- erheben: T. Gd. I. 28. «Mein Arm den Dolch erhube» (A); T. I. 72, Oct. Der ward «erstochen erst, in Lüften dann erhaben» (R) = erhoben, welches z. B. ebd. 232 (R).
- sich erinnern eine Sache: T. XVI. 109, St. «was er sich erinnert»; ebd. 117. «Er erinnerte sich die fromme Rürung, die . . .»; vgl. entfinnen — einer Sache z. B. ebd. 150, 350 — W. Schl. Sh. Sturm III. 1. «Ich . . erinnere mir kein weibliches Gesicht»; Wie es euch gefällt III. 2. «Was ich mir kaum noch erinnern kann».
- erkecken: T. XIII. 324, Aut. «Das alles will nicht recht erkecken».



erlamen fälschlich = erlämen: Ph. (T.) 217. «Der-  
gleichen Gemütsart . . . erlamt alle unfre Kräfte».

erlustiren = erlustigen: T. X. 199, Z.; IX. 272, Abr.  
Ton. steht «erlustiren».

erröten = rot machen: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl.  
II. III. 1. «Nicht erröten sollst du mich».

erschallen: Fr. Schl. IX. 56, Rol. Manches Lied «er-  
scholle» (A).

erscheinen: T. XVI. 76, St. «Durch Waldesgrüne |  
Erschiene (Indicativ) | . . . Ein süßes Gebild»; eben-  
so Gd. I. 40. «Der böse Feind erschiene»; W. Schl.  
I. 228, Gd. «Ein blutrot Kreuz erschiene» (R).

erschlagen: T. Gd. I. 45 «er erschlug» (A). vgl.  
schlagen.

erstarren, transitiv: T. II. 169, Gen. «Künfte, die  
mir . . . mein Blut in Eis erstarrten».

erstaunen, transitiv: T. XVI. 334, St. «Ihr erstaunt  
mich»; X. 273, Z. «Du hättest . . . die Welt erstaunt?»

erstehen: Fr. Schl. IX. 42, Rol. «Wie der . . . er-  
stund» (A).

erwarten jemandes: T. I. 246, Oct. «erwartend deiner  
Ritter».

fabelweise: T. X. 43, Z. «Mein Vater spricht zu-  
weilen fabelweise»; IX. 46, Schildb.

fahn = fangen: T. XVI. 198, St. u. ö.

fallen: Fr. Schl. IX. 75, Rol. «er .. fiele» (A), Indi-  
cativ.

falten: T. I. 144, Oct. «in gefaltner Hand».

fangen: T. II. 255, Gen. (Schmerzenreich, in kind-  
lichem Sprachungeschick?) «dass mich der Böse fangt».

feilschen jemanden = erhandeln: W. Schl. Sh. Hein-  
rich VI. Tl. I. V. 5. «So feilschen niedre Bauern  
ihre Weiber».

figuriren: T. II. 212, Gen. «Man sieht, dass Engel  
es gefigurirt» (R).



finden: T. I. 144, Oct. «Die Wunden . . ., durch die das Paradies wir widerfunden» (R); W. Schl. I. 100, Tristan «wie ich's in alten Büchern funde» (R); Fr. Schl. IX. 58, Rol. «dass kein Feind ihn etwa funde» (A).

(die) Finster u. Finstre: T. XVI. 249, St. «Wont im Wald die Dunkelheit, | Dehnt sich Finster weit und breit»; Gd. I. 90. «In der Finstre wird ein Zücken | Wie ein Blitzen angefacht».

fliehen: T. XIII. 30, Hk. «alles flohe»; I. 19, Oct. Venus «flohe».

flisperm, Neubildung des 18. Jahrhunderts: T. II. 335, Rk. «ein Baum da, dessen Blätter | So heftig flisperm»; I. 112, Oct. «Der Bäume Flisperm».

flück, flücke, eigentlich hochdeutsche Form für flügge: W. Schl. Sh. Kaufmann v. V. III. 1. «Dass der Vogel flück war»; Heinrich IV. Tl. II. I. 2. «Dessen Kinn noch nicht flücke ist».

forthelfen jemanden: T. XVI. 352, St. «Meine Kunst hat mich . . . fortgeholfen».

die Frau. Die auch bei andern Dichtern vorkommende schwache Genitiv- und Dativ-Bildung: T. II. 152, G. «mit der gnädigen Frauen»; ebd. 211 «der armen Frauen (Sing.) Qual» — IX. 18, Schildb. u. ö.

die Freie = freie Luft: T. Ph. 278 (= Gd. II. 85.) «heller scheint des Himmels Freie» (R); II. 179, Gen. «in weiter Freie» (R); Gd. I. 134 «in der azurnen Freie» (R).

fremde; diese unverkürzte Form bei T. sehr häufig: XVI. 52, 389, 412 St. u. o; fremd z. B. an der letzten Stelle — = befremdend: W. Schl. VII. 125, Briefe. «Es ist daher nicht fremde, dass der Mensch . . . Versuche anstellte . . .»

frohe: Fr. Schl. IX. 54, Rol. «Dess ward Roland wider frohe» (A).



frommütig: T. XIII. 130, Mel. «Er wird alsdann frommütig in sich schlagen».

für = vor: T. IV. 313, Mag. «für großer Liebe» (vgl. ebd. 314, «vor übergroßer Liebe»); Herzenserg. 263 «dass sie sich für Aufgeblasenheit nicht zu lassen wissen»; Fr. Schl. IX. 13, Rol. «für Unheil . . . geborgen».

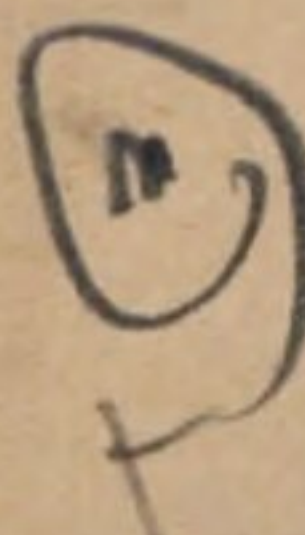
fürchten: T. XIII. 85, Mel. «er fürchte sich»; ebenso ebd. 91, 110, 116, 113 «dass sie sich vor nichts so fürchten»; Gd. I. 35, 264. «Der Meister fürchte ihn», ebd. 265, 288 — neben XIII. 102 «er . . . fürchtete» u. Gd. I. 269 «sie fürchteten».

sich gebrauchen: F. XIII. 21, Hk. «Heymon . . . gebrauchte sich ungemein tapfer»; vgl. ebd. 47; Fr. Schl. IX. 212, Al. «unser Herr, . . . | Der immer sich so königlich gebrauchte».

das Geburtswehe = die Geburtswehe: T. IV. 201, g. E. «ein dauerndes Geburtswehe».

gedünken: N. I. 12, H. v. O. «Es gedäuchte mir, als sei . . .»; vgl. verdünken.

gelungen: T. Gd. I. 281. «Wüsst' er die rechte Märe, | Ihm wär es noch gelungen» (R) = noch mehr gelungen.

 das Geluſt: T. II. 9, Gen. «Ich habe gar großes Geluſt zur Kunſt»; W. Schl. Sh. Was ihr wollt II. 4. «Deren Liebe kann Geluſt nur heißen» — neben das Gelüſt, T. I. 114, 246, Oct. — das Gelüſte, T. IV. 318, Mag. — das Gelüſten, X. 347, Z.

das Gemüt: T. XIII. 309, Aut. «in innerſten Gemüten» (R).

genefen = glücklich überſtehn: T. Gd. I. 265. Ein Linddrache . . «Vor deſſen grimmen Rachen | Der Künſte nicht genas» (R).

die Geniſte = Ginſter, lateiniſch geniſta: W. Schl. Sh. Sturm I. 1. «Braune Geniſte»; ebd. IV. 1. «Stechginſt».



Genoveva, der lateinisch flectirte Accusativ one Artikel neben dem unflectirten mit demselben: T. II. 201, Gen. «ein Drache . . . fürte Genovevam mir hinweg»; u. ö. — dagegen ebd. 220 «bringst du sie, | Die Genoveva, mit?» vgl. XIII. 323, Aut. «So gab ich dir noch . . . | Auroram».

der Gefandtschafter, kom?: T. X. 34, Z. «der himmlische Gefandtschafter».

geschehen: T. IV. 201, g. E. es «geschahe»; IX. 53, Schildb. u. ö.

 geschlank = schlank, Neologismus: W. Schl. Ath. III. II. 222 (= S. W. III. 165), Theokritübersetzung, «dort meine geschlanken Cypressen».

die Gestirnung = Konstellation der Sterne: N. I. 22, H. v. O. das Gewild, Sammelwort von Wild: W. Schl. Sh.

Wie es euch gefällt II. 6. «Wenn dieser rauhe Wald irgend ein Gewild hegt».

der Gift = giftiger Hass: W. Schl. Sh. Julius Cäsar IV. 3. «Ihr sollt hinunter würgen euren Gift».

glinzen: T. II. 152, Gen., «der Tod . . . glinzet aus deinen Augen».

die Glori: T. XIII. 323, Aut. «In eitel Glori und Heiligenchein» — dagegen z. B. II. 27, Gen. «zur Glorie | Der heiligen Religion».

das Glück: T. XIII. 162, Mel. «Zu bösem Glück (R). | Hatt' ich es unternommen».

das Gramanzen, Neubildung?: T. XIII. 327, Aut. «All das eitle Gewäsch und Gramanzen» (R); vgl. ebd. 322.

granzen: T. XIII. 322, Aut.

grauerlich, nicht nur wie T. XIV. 164, P. Leb. in der Verbindung «fchauerlich u. grauerlich», sondern auch allein: IV. 196, g. E. «Ein wüstes Heer von Zwergen, | Sie nahen grauerlich» (R).

(das) Graufal: T. XIII. 165, Mel. «Er spricht dem Graufal Hon».



der Greife: T. I. 117, Oct. «Nicht mehr regte sich der Greife».

der Grofche: W. Schl. Sh. König Johann I. 1. «Sein Grofche»; Heinrich VI. Tl. II. III. 1. «Der Grofche».

gulden = golden: T. Gd. I. 25. «als Münze gulden» (A).  
das **Habe** = die Habe: Fr. Schl. IX. 214, Al. «mein bestes Habe» (R), eine Bildung, zu der wol «das Hab und Gut» verleitet hat.

haben: T. V. 28, Blaub. «Hat sich was zu lachen»; dieselbe Redensart V. 332, 343, verk. W.; IX. 199, W. d. Blaub. der Haber, die eigentliche hochdeutsche Form statt der jetzt üblichen niederdeutschen: T. XIII. 186, Mel.; ebenso immer in W. Schl.s Sh. z. B. Sommernachts-  
traum II. 1; Sturm IV. 1.

das Hackemack = Hack und Mack, armes Volk: T. I. 246, Oct. (R).

halten: T. XIII. 143, Mel. «Der Gemal den teuren Eid nicht hielte» (R) Indicativ; dieselbe Form I. 280, Oct. «ich ... hielte» (A); Fr. Schl. IX. 240, Al. «es hielte»; IX. 75, Rol. «er hielte» (A).

der Hämmling = Eunuch: W. Schl. Sh. Sommer-  
nachtstraum V. 1; Was ihr wollt. I. 2. «Du sollst als einen Hämmling mich empfehlen».

der Hafelant = der Hafelirende, Pralhans: T. I. 347, Oct. «ein junger Hafelant».

häffig = verhasst: T. II. 113, Gen. «er erschlägt den häffigsten von allen».

häuptlings: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. I. «Ich will vom Tron den Dauphin häuptlings reißen»; ebd. Tl. II. IV. 10.

heifshunger = heifshungrig: T. II. 71, Gen. «heifshungre Schmerzen»; vgl. Gd. I. 195. «das hungergrimme Feuer».

der Helde: T. IV. 188, g. E. «Da nahm der Helde bieder | Ihn auf die Schultern fein».



die Heldenküne = künheit: Fr. Schl. IX. 70, Rol. (A).  
helfen mit Genitiv der Sache, veraltet: T. II. 124, Gen.

«Gott helf mir meiner Sünd».

helfenbeinern: T. XIII. 91, Mel. «aus einem helfenbeinernen Schranke».

heraufser = heraus, älter neuhochdeutsch und mundartlich: T. II. 159, Gen. «der Baum die Grüne heraufser lässt»; XIII. 321, Aut. wenn es «sich zu viel heraufser nahm».

herfürkommen: N. I. 156, H. v. O.; T. II. 161, Gen.

«schon kommt die Sat herfür» .. — herfürleuchten:

T. XIII. 72, Mel. «Euer .. Herz wie Eure .. Wissenschaft leuchten ... herfür» — herfürschimmern:

T. II. 232, Gen. — herfürtreten: T. IV. 192, g. E.

u. XIII. 86, Mel.

hernacher, f. heraufser: T. II. 82, Gen. «Der Vater ging hernacher in den Krieg».

sich hertun = sich herbegeben, fehlt bei Gr.: T. XIII.

55, Hk. «Da tat sich einer her ..»

herz, adjectivisch, im 16. Jahrhundert auftauchend: T.

XIII. 309, Aut. «im herzeften Herzen».

die Himmelsmanna = das H., fehlt bei Gr.: T. I. 20,

Oct. «Von der füßen Himmelsmanna» (A).

hinfüro = hinfort, veraltet: T. XIII. 45, Hk. «wir

werden hinfüro in aller Sicherheit leben können»;

Herzenserg. 192; W. Schl. Sh. Heinrich IV. Tl. I.

I. 3. u. ö.

die Hingegebenheit, neuere Bildung, von Gr. nur mit

Goethe und Fichte belegt, begegnet dreimal bei W.

Schl.: X. 342; XII, 215, 232 — vgl. Fr. Schl. IX.

99, Gd. «beim Kuss der hingegebenen Braut».

die Hirschch, mit einer Ausnahme (T. II. 265) in der

Gen. ausschließlich für Hirschkuh: II. 199. «O fromme

Hirschch»; II. 210. «Die Hirschch täglich kam das Kind

zu fäugen»; ebd. 247, 253.



der Hofedienst f. Gr. unter «Hof» am Ende: T. V. 260, gest. K. — dagegen z. B. IX. 267, Abr. Ton. «in meinem Hofdienste».

der Hofemeister, f. Gr. a. a. O.: T. II. 83, Gen. Er «Macht ihn zum Ritter und zum Hofemeister».

holdig, die Holdigkeit: T. Gd. I. 258. «Mit dem füßen, holdgen Mund» .... du «empfindest ihre Holdigkeit» (R).

der Hollunke: T. XIII. 119, Mel. «wehre dich, Hollunke» — dagegen V. 199, gest. K. u. XIII. 322, Aut. «Holunken nur die murmeln in den Bart». —

I. 109, 200, Oct. «das ist der böseste Hallunke». —

V. 77, Blaub. «Halunk du!» — II. 93, Gen. «wer es tut, der ist ein Halunke».

die Huldin, Neubildung des 18. Jahrhunderts: Fr. Schl. X. 99, Gd.; W. Schl. Sh. Sommernachtstraum III. 2. «O Huldin».

⑨

das Hurkind: T. I. 71, Oct.

imgleichen = ingleichen: T. XIII. 49, Hk.

innen werden = inne werden, wofür Gr. nur ältere Beispiele hat: W. Schl. I. 219, Gd. «wer die Demutsvolle fah, | Ward hoher Segnung innen» (R).

irren jemanden: T. XVI. 306, St. «um Gott nicht zu irren» — ebd. 366; X. 259, Z; II. 10, Gen. «Ich weiß nicht, was den Hengst im Sprunge irrte»; W. Schl. Sh. Hamlet III. 1. «Nur dass die Furcht ... den Willen irrt».

jemalen = jemals, nach Gr. besonders um 1700 gebräuchlich: T. IX. 44, Schildb.

das Kabinet: N. I. 206 (Eur) «auf dem Standpunkt der Kabinetter».

⑩

der Kalmäuser = Grillenfänger: T. X. 120, Z.

das Kamin = der Kamin, mundartlich: T. X. 95, Z. «Ich komme durchs Kamin».

der Kanker, langbeinige Spinne: W. Schl. Sh. Hamlet III. 4. «einem Kanker, einem Molch».



Karle: Fr. Schl. IX. 71, Rol. «Alle seine Starken | Sah da fallen Karle» (A); ebd. 22 «unter Karles Schwerte». der Katz, mundartlich, f. Gr. unter Kater: T. I. 150, Oct. «der grofse Katz» (von einem Löwen).

sich kauzen = sich kauern: W. Schl. Sh. Heinrich VI.

Tl. III. V. 6. «Der Rabe kauzte sich auf Feuereffen». das Kerlein, nach Gr.s Vermutung von T. der oberdeutschen, im 16. und 17. Jarhundert gebräuchlichen Nebenform für Kerl «Kerlin» nachgebildet: XIII. 319, Aut. «mein junges Kerlein»; XIII. 119, Mel. «kleines Kerlein»; I. 101, 104, Oct.

das Kind: T. IV. 197, g. E. «Da sieht der Held schon ferne | Die Kind in Sicherheit»; die übliche Form ebd. kitzen = junge Katzen, Kitzen, werfen; W. Schl. Sh. Heinrich IV. Tl. I. III. 1. «Hätt' eurer Mutter Katze nur gekitzt».

klägelichen, Adverbium: T. I. 192, Oct. «Was kommt denn da so klägelichen | Mit Beten, Weinen ange-  
schlichen?»

klingen: T. II. 330, Rk. «die Orgel klung» (R); Fr. Schl. X. 10, Gd. «Felsen klungen» (R).

die Klinze = Klinse, Klimse, Spalte: W. Schl. Sh. Sommernachtstraum III. 1. «durch die Klinze sollen Pyramus und Thispe wispern».

die Kluft, der älter neuhochdeutsche schwache Plural mehrfach im Interesse der Affonanz: T. Gd. I. 26 «in grofse Kluften» (A); ebd. 46 «Geschrei erfüllt die Kluf-  
ten» (A); I. 309, Oct. «einfame Felsenkluf-  
ten» (A) — dagegen XVI. 228 St. u. Gd. I. 39 «die Klüfte».

knechtlich: T. II. 112, Gen. Du «lehrst mich knecht-  
lich fein».

die Köcherei: T. II. 171, Gen. «ehe die Köcherei kalt wird».

königisch = königlich: T. IV. 302, Mag. «der Königsche wurde bügellos».



können: T. IV. 175, g. E. «Wenn ich mehr lönen kunnte, (R) | Ich gäbe gern noch mehr»; II. 361, Rk. «was haft du für nen grofsen Mund! | Defto besser er dich freffen kunnt».

köpflings = kopfüber: T. VII. 310, W. Lov. u. Nachgel. Schr. I. 88. «Mich köpflings untertauchen».

kraufen = kräufen, kraus machen: W. Schl. Sh. Heinrich IV. Tl. II. III. 1. Die Winde «kraufen ihnen (sc. den Wogen) das ungeheure Haupt»; Heinrich V. II. 3. «Burfch, kraufe deinen Mut».

kriegen: T. II. 122, Gen. «Haft fchlimme Botschaft aus der Heimat kriegt?»

die Kriftall: T. IV. 223, Rb. «Die Kriftallen weinen».

das Kül = die Kühle, Neubildung des 18. Jahrhunderts: T. I. 271, Oct. «Nein, es ift ein füfs Ermatten, | Wie das Kül im Waldeschatten».

① kündig = allbekannt: W. Schl. Sh. Heinrich IV. Tl. II. IV. 3. «Ein kündger Meuter biß du».

① künstlich = künstlerisch: Ph. 20 «ein künstlicher ... Mann»; ebd. 28; dagegen 129 «unkünstlerisch».

der (das?) Kuppel = die Kuppel, ältere Form für Koppel: T. IX. 262, Abr. Ton. «ein Kuppel Bediente»; W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. IV. 2 «von Kuppeln fränkſcher Hunde».

der Landesmann = Landsmann: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. I. 2. «Ein Landesmann von uns»; ebd. 5. «Hört, Landesleut».

der Läppifch = Lappe, Laffe: T. I. 254, Oct. «ein junger Läppifch».

lärmig, Adjectiv von lärmern: W. Schl. Sh. Richard II. I. 3. «von lärmgen Trommeln».

mein Lebstag: T. I. 136, Oct. «Mein Lebstag kommt's mir nicht in Sinn»; dagegen ebd. 204. «Mein Lebtag nicht vergess ich's»; V. 10, Blaub. «Mein Lebtag».



leiden: Fr. Schl. IX. 47, Rol. «Wo den Tod Sanct Peter litte» (A) Indic.

der Lethe = die Lethe: Ph. 58. «eine kryftallene Zukunft wird der Lethe»; fo auch fonft meift, z. B.

Schiller in Hektors Abschied u. Jungfrau v. O. III. 2. letzt, Adverb. = neulich, vor kurzem: T. II. 183 u. 220, Gen. «letzt kam der Bruder her mich zu besuchen»; u. o.

auf die letzt = letzte Zuflucht: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. II. III. 1. «auf die letzt gerettet».

—lich; die von Adjectiven gebildeten Adjectiva und Adverbia auf —lich f. u. Kap. III. ¶ 37.

das Licht: T. II. 180, Gen. Sie tragen Scheue | «In Formen, Farben, Lichten | Zu Körpern sich zu dichten»; dagegen ebd. 181 «mit Lichtern».

lichten = leuchten: T. II. 115, Gen. «die Feuerwürmchen ... | .. flattern lichtend durch die grünen Mose».

liebliche, Adverb: T. Gd. I. 278. «Der Bach ging dahin rieselnde | ... Und widerstreitend liebliche | Sang manche Nachtigall».

lieb wert: T. II. 132, Gen. «liebwerteste Frau Gräfin». (B)  
mancherhande = mancherhand: T. I. 353, Oct. «Ich habe Studien gar mancherhande» (R).

der Mann: T. IV. 174, g. E. «Du haft viel Mann geworben».

Männiglich = Mann für Mann: T. XVI. 17, St. «Dass sich männiglich bemüht, die Kunst immer höher zu treiben».

mannlich = männlich: T. XIII. 157, Mel. «gar mannlich»; Fr. Schl. IX. 30, Rol. «mannlich streiten».

mauzen = mauen: T. V. 382, verk. W. «als sie so wunderbar mauzten und prauzten».

mein: T. XIII. 159, Mel. «Kein Mann darf meine werden»; f. ein.

die Menfchgeftalt = Menschengestalt: T. X. 6, Z.



die Metzsig = Schlachthaus, schwäbischer Provincialismus:

T. I. 178, 182, 186, Oct. «Ich kam in die Metzsig».

Missbelehrt: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. V. 4. —

Missbeschaffen, Missbeschaffenheit: Julius Cäsar

I. 3. — Missnehmen = missverstehn: Richard II. III.

3. — Missnennen: ebd. I. 3. — Missziemen: Hein-

rich IV. Tl. II. V. 2; Heinrich V. II. 4.

mögen = vermögen: T. II. 173, Gen. «Zwar mag die

Lift wol viel und Heuchelei»; Fr. Schl. Ath. III. II.

165 (= S. W. X. 11) «Was mögen Einzle?» —

Mag wol, dass .. = es mag fein, dass ...: T. XVI.

78, St. «Wol mag's, dass ihm Treulieb entgegen

zieht»; II. 229, Gen. «Mag wol, dass er mich noch

in Leiden übt»; ebd. 113. «Wol mags, dass mir

der fernste Wunsch gelinget»; Gd. III. 69 «Mag wol,

dass er die schönsten pflückt».

der Mondtag = Montag, Sprachpedanterie im Anfang

dieses Jahrhunderts: T. XIII. 83, 84, 85, Mel. «Am

Mondtag Morgen ritt der Graf ... aus».

müffig = muffig, dumpfig: W. Schl. Sh. Romeo und

J. V. I. «müffger Samen».

mühlen = mahlen: T. XIII. 288, Aut. «Vom Großen

und Starken, das sie mühlen» (R).

mürmeln = murmeln: T. XIII. 324, Aut.; f. brümmeln.

muten: T. I. 330, Oct. «Zu den Zelten treten sie | Froh

gemutet, lieblich heiter»; W. Schl. Sh. Heinrich VI.

Tl. I. V. 4. «Der Franzosen hochgemutem Volk»; ebd.

5 «Einer Frau, | Gemutet wie die schöne Margaretha»;

ebd. Tl. II. II. 3. «Nie sah ich schlechter einen Kerl

gemutet»; Hamlet II. 2. «Ein blöder, schwachgemuter

Schurke.»

die Nacht: T. II. 225, Gen. «Lebendig ich ihn auch

bei Nachte sah».

die Nachtigalle: T. Gd. I. 227. «Es ist die Nachti-

galle» (R).



die Nähe: T. II. 213, Gen. «Es war ein Felsenaltar in der Nähen» (R).

närren = zum Narren haben: T. XIII. 277, Aut.

«Man nährt sich nur»; W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl.

I. I. 3. «Werd ich von kotgen Buben so genährt?»

der Nebenbule = Nebenbuler: T. X. 378, Z. «'Ne

neue Loge, andrer Nebenbule» (R); W. Schl. Sh.

Heinrich IV. Tl. I. I. 3. «one Nebenbulen».

das Nickel = der Nickel, gemeine Weibsperson: W.

Schl. Sh. Heinrich V. V. I. «Spielt Fortuna nun

mit mir das Nickel?» Heinrich VI. Tl. II. I. 3. «Ein

schlechtgebornes Nickel».

niederfchlagen: T. Gd. I. 36. «Dass ich ihn . . . Mit

der Lanze niederfchluge» (A).

niemalen = niemals: T. IV. 181, g. E.; V. 377, verk.

W.; XIII. 35, Hk.: X. 214, Z. «So etwas ist mir bis

dahin noch niemalen begegnet»; u. ö.

noch . . . noch = weder . . . noch: T. X. 194, Z. «Noch

Menschenkraft noch Zauberspruch»; II. 28, Gen. «noch

Gefar noch Tod soll mich erschrecken»; W. Schl.

I. 49, Gd. «Noch Krankheit kannten sie noch

Furcht noch Klage»: ebd. 87. Desgl. o. im Sh., z. B.

Julius Cäsar I. 3. «Noch felsenfeste Burg, noch ehrne

Mauern».

nunmehr, Kanzleistil: T. XIII. 34, Hk. «ich kann ihnen

nunmehr auch nicht helfen».

ofte, die unverkürzte Form für oft: T. XVI. 361, St.

«fagen, was so ofte mir gebangt»; I. 221, Oct. (A) —

N. I. 107, H. v. O. «Seine sparsame Erscheinung ist

woltätig, öfterer wird sie ermüdend und schwächend»;

so auch sonst, z. B. Caroline II. 360. «Unter dem Tisch

ist sie öfterer zu finden als drauf»; und auferhalb der

Romantik, z. B. Schiller, Braut v. M. (Goedeke XIV.

84), «In der hohen Häupter . . . Streit | Sich . . . drängen,

| Bringt wenig Dank und öfterer Gefar».



oftermals: W. Schl. Sh. Kaufmann v. V. I. 3. «Viel und ofttermals habt ihr . . . mich geschmäht».

das **Paradiese**: T. Gd. I. 26. «Da erwuchs das Paradiese | Aus fünf Wunden göttlich blumend» (A).

prachten = prangen, veraltet: T. XIII. 156, Mel. «Und Rubin und Smaragden | Sah man erschimmernd prachten».

sich **Rache** nehmen = Rache nehmen: T. I. 116, Oct. Sie schwur «An der Löwin mindstens Rach | sich zu nehmen».

rennen: T. XIII. 138, Mel. «er . . . rennte mit folcher Gewalt auf den Riesen los, dass . . .»

der Reuter, bei T. vielfach neben dem jetzt üblichern Reiter: XVI. 140, 220, St. «Ein Trupp Reuter». Mehrfach weichen auch die Texte von einander ab, z. B. vgl. XVI. 348, St. mit Gd. I. 70.

der Reverenz: T. XIII. 84, Mel. «Er . . . machte einen zierlichen Reverenz»; auch von Goethe im Götz, Act II, letzte Scene, gebraucht; die Reverenz z. B. IX. 268, Abr. Ton.

riefelnde, Adverbium: T. Gd. I. 278, f. liebliche.

ringen: T. XIII. 139, Mel. «Hierauf ringen die beiden aus allen Kräften».

risch: T. XIII. 350, Aut. u. 165, Mel. «er . . . schreitet risch hinan».

die Rosenblut: T. XVI. 245, St. «Wie Liebestraum | Hängt Rosenblut um Felsenklüfte».

der Rudel: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. IV. 2. «Ein kleiner Rudel scheues Wild»; dagegen ebd. Tl. III. III. 1. «Das Rudel».

sich rüppeln (rippeln) = sich zum Widerstand regen: T. Nachgel. Schr. I. 116. «Wenn es auch so langweilig (sc. im Theater) ist, dass man zwölfmal hintereinander niest, so darf sich doch kein Mensch rüppeln»; W. Schl. Sh. Sturm V. 1. «Sie können sich nicht rippeln».



rückkehren: T. II. 147, Gen. «er mag rückkehren»; ebd. 261. «rückgekehrt»; W. Schl. Sh. Heinrich V. V. Chorus desgl.; Heinrich VI. Tl. II. III. 2. Wo es «nicht rückkehrt»; T. I. 393, Oct. «rückzukehren»; W. Schl. Sh. Hamlet I. 2. ebenso — rückrufen: T. Ph. 92. «rückgerufen» — rückwünschen: T. X. 369, Z. «mit Tränen | Hab ich Dich rückgewünscht» — rückziehen: T. X. 245, Z. «Rückgezogen alle Gäste».

falz, Adjectiv, Neubildung? W. Schl. Sh. Romeo u. J. III. 5. «Diese falze Flut»; Sturm I. 2. «Mit falzen Tropfen»; ebd. «Der falzen Tiefe»; Heinrich VI. Tl. I. I. 1. «Lache falzer Tränen».

fanfte: T. Gd. I. 41. «fanfte | Herrscht im Tal und Wald die Ruhe».

faugen = fäugen: T. XIII. 143, Mel. «Ich habe sie an meiner Brust gefogen» (R).

der Schatte, ursprüngliche Form für Schatten: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. II. 3. «Dein Schatte»; ebd. «mein eigener Schatte»; aber ebd. auch die jetzt übliche Form «sein eigener Schatten»; ebd. Tl. III. IV. 6. «Ein Doppelschatten».

die Schelmin: W. Schl. Sh. Kaufmann v. V. V. I. «Eine kleine Schelmin».

die Scheue, ungekürzte Form für Scheu: T. Gd. II. 207. «In der Höle Arm gefangen | Bin ich dennoch one Scheue»; T. II. 180, Gen. desgl. f. Licht.

der (das) Schilde = Schild: T. Gd. II. 18. «Sei mir du, Maria, milde | Gegen dieses Leben wilde, | O du süßes Gottesbilde! | Deine Liebe sei mein Schilde!»

fchlafen: Fr. Schl. IX. 213, Al. «Der Schmerz, der nie in meiner Brust noch fchliefe» (R). Indicativ.

fchlagen: Fr. Schl. IX. 75, Rol. «wie er auch fchluge» (A); vgl. erschlagen und niederschlagen.

der Schlepp, fcheinbar mundartlich: W. Schl. Sh.



Heinrich VI. Tl. II. I. 3. «Der Schlepp von ihrem schlechtsten Rocke»; die Schleppe z. B. ebd. Tl. I. III. 3.

der Schliffel = Schlüffel, träger Mensch: T. X. 35, Z. «fehlt doch die Schliffel von Hofleuten».

die Schlufft, mit schwacher Pluralbildung: T. IV. 190, g. E. «aus den Bergschlufften»; Gd. I. 47. «in diesen Schlufften» (A); I. 391, Oct. «in Waldesgrün und Schlufften» — dagegen XVI. 177, St. «In Abgrunds Schlufften».

schollern: T. XIII. 318, Aut. «Was kommt herauf die Treppe schollern, | Mit schwerem Tritt herauf sich kollern?»

schreiben: Fr. Schl. IX. 120, Gd. «Du, von der Gott selber schriebe» (R). Indicativ.

schreien: T. I. 120, Oct. Ich «schrieelaut». Indicativ.

schreiicht, Adjectivum von schreien: W. Schl. Sh. Wie es euch gefällt IV. 1. «schreiichter als ein Papagei».

der Schriftensteller, ironisch?: T. XIII. 275, Aut. «Sie sind wol auch ein Schriftensteller?» (R); Fr. Schl. Ath. III. II. 237 (= S. W. X. 43, Gd.) «Der Schriftensteller albernste Tendenzen».

schroten = auf Leiterbäume wälzen: T. XIII. 148, Mel. «Die Gefangenen nahmen einen großen Karren und schroteten den ungeheuren Riesen darauf».

schüchtern = einschüchtern: T. II. III, Gen. «den Freund in ihrem Herzen ... zu schüchtern».

schweigen = schweigen machen: T. Ph. 223. «ein .. Meer .., das kein .. Poseidon .. schweigt»; II. 149, Gen. f. o. «Bulin».

die Schwerterfasten = das Fasten der Schwerter; die Fasten, Singular = die Faste, Sing. = die Fasten, Plural: T. II. 124, Gen. «Die Schwerterfasten ist nun aus».



fchwimmen: W. Schl. Ath. I. I. 113 (= S. W. III. 110). «Beide . . . fchwommen»; Fr. Schl. Ath. III. II. 166. «Schwömm auch allein . . . fein Nachen» (wo S. W. X. 12. «fchwämm» corrigirt ist); T. I. 369, Oct. «Als wir . . . fchwommen» (R).

fchwingen: T. IV. 194, g. E. «Wie fch die Tön herüberfchwungen» (R); XVI. 372, St. «Der Gefang fchwung fch wunderfam hinüber»; II. 216, Gen. «Die Vöglein fch auf Hand und Häuptlein fchwungen» (R).

fehen: T. Gd. I. 274. «Mit Freuden er das fach» (R); I. 355, Oct. «das fchönfte Tier, das ich je fahe» (R); und fo häufig.

fein: T. Gd. I. 265. «Ein giftiger Linddrache | Dort in dem Walde was» (R); IV. 173, g. E. «Die Knecht geflohen feind»; I. 102, 135, Oct. u. ö. ebenfo.

felb, ftatt der Ordnungszal mit der Grundzal verbunden: W. Schl. Sh. Sommernachtstraum IV. 1. «Wir . . drei felb drei».

felbft: T. XIII. 309, Aut. «in felbftesten innerften Gemüten».

fetzen: T. XIII. 116, Mel. «fo dass er fch eilig zu Pferde fatzte»; W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. I. 1. «Das ganze Heer entfatzte fch ob ihm».

fiebentens = zum fiebenten Mal: T. X. 311, Z. «Der Vorhang finkt zuletzt und jeder meint, | Wie er fechsmal fch aufgerollt, fo könnt er | Mit gleichem Grund es fiebentens verfuchen».

Siegefried, Siegfriede = Siegfried: T. II. 85, Gen. alle lobten «den Edelfinn des Grafen Siegefried»; Gd. I. 278. «Siegfriede fafs dann wider».

fiegeprangend: W. Schl. Sh. Romeo u. J. V. 3. «ein fiegeprangend Grab»; Heinrich VI. Tl. I. III. 3. dagegen «Der tolle Talbot fiegprang eine Weil»; Julius Cäfar I. 1. «der fiegprangt».

fieglos: T. XIII. 106, Mel. «Wie die Böhmen ihren



König fallen fahen, wurden sie völlig sieglos»; f. ebd. 107.

Sigismunde = Sigismund: T. Gd. I. 24. «es spricht fein Son .. | Der ihn liebt, Son Sigismunde» (R).

singen: T. II. 87, Gen. «Was seine Engel sungen»; ebd. 216; II. 330, Rk. «Der Kanter sung» (R); Gd. I. 274.

so, zur Fortleitung der Erzählung, besonders in der Verbindung «dazu so»: T. XIII. 48, Hk. «Mein Pferd war tot; dazu so hatten sie mir mein Schwert zerfchlagen»; vgl. ebd. 43, 63 u. IV. 302, Mag. XIII. 106, Hk. «Meine Mutter ist gestorben, so haben mir die Türken meinen Herrn Vater ... verbrannt» — so = um so, desto, wie auch noch bei Schiller u. a. öfter: V. 354, verk. W. «So mehr jenes tätig ist, so mehr erscheint dieses faul»; II. 111, Gen. «Langsam ... und so sichrer müsst ihr gehn»; I. 62, 107, 357, Oct. «Je mehr man Dich anschaut, so mehr Verlangen | Hat man Dich anzusehn».

sonderbar = besonders, ausgezeichnet: T. XVI. 114, St. «Alle Kunstwerke ... tragen die Spuren an sich, dass sie der Meister mit sonderbarer Liebe zu Ende fürte»; XIII. 85, Mel. Wir «rechnen es uns zu sonderbarer Ehre».

sonderlich, Adjectiv = sonderbar: N. I. 39, H. v. O. «Sonderlich war es, dass eine Sage umherging ..»

sonderlich, Adverb = namentlich: T. XIII. 70, Mel. «in vielen Wissenschaften .., sonderlich in der Kunst der Astronomie»; vgl. absonderlich.

sonderlichen, Adverb: T. X. 201, Z. «Auch trägt er wol an ihm nicht sonderlichen schwer».

der Sone = Son: T. IV. 174, g. E. «Ihm folgt die Schar verwegen | Und auch der Sone fein».

sonsten = sonst: T. XIII. 92, Mel. «Sonsten war seine übrige Gestalt adelich und fein».



der Spaden: T. IX. 21, Schildb. «ein . . Gärtner, der  
 . . . . die Blumenwurzeln mit feinem Spaden zerfticht».  
 der Spektakul: T. V. 271, gef. K. «das ift ja ein  
 höllifcher Spektakul»; V. 418, verk. W. — dagegen  
 XIII. 306, Aut. «Schon als Knabe lief ich zu manchem  
 Spektakel hin».

fpielende = spielend: T. Gd. I. 280. «In Schild und  
 Harnifch spielende | Vergiefst er vieler Blut».

fpringen: Fr. Schl. IX. 72, Rol. «es fprunge» (A).

fpuken: W. Schl. Sh. Sommernachtstraum III. 1. «Es  
 fpükt hier»; Hamlet III. 2. «die ware Spükezeit»; da-  
 gegen Sommernachtstraum III. 2. Was fpuken hier  
 . . für Abenteuer?» u. Wie es euch gefällt III. 2. «Es  
 fpukt hier».

die Stegereifen = Stegreifen, Steigbügel: T. I. 269,  
 Oct. «Er läßt die Stegereifen fallen» — Redensart,  
 T. V. 203, gef. K. «aus dem Stegreif»; ebd. 238  
 «aus dem Stegereife»; W. Schl. Sh. Hamlet II. 2.  
 «für den Stegereif».

ftehen: T. Gd. II. 14. «An dem Kreuz die Mutter  
 ftande, | Schmerzen fült fie vielerhande, | . . | Wie  
 der Heiland überwande»; ebd. «Wo das Kreuz in  
 Tränen ftande»; I. 144, Oct. Die Wunden, «die fchmerz-  
 lich blutend liebeich offen ftunden» (R); ebd. 181,  
 207, 383. «Die noch in dem Streite ftunden» (A);  
 Fr. Schl. X. 105, Gd. «Die Burgen ftunden» (R);  
 IX. 57, Rol. «nach dem Felfenblocke | . . . der da  
 ftunde» (A).

die Stirn: W. Schl. I. 87, Gd. «Die Mitra ift der  
 Stirnen aufgedrückt».

ftrauben, fonft nur intransitiv, erfcheint transitiv: W.  
 Schl. Sh. König Johann IV. 3. «Nun ftraubet . . .  
 der Krieg den zornigen Kamm».

das Stuck = Stück: Fr. Schl. IX. 41, Rol. «dreier-  
 . hande Stuck» (A).



fünden, noch älter neuhochdeutsch: T. XIII. 160, Mel.

«Wir . . . haben fchwer gefündet» (R); I. 162, Oct.

«dass kein Gedanke gegen dich gefündet» (R).

der **Talp** = Tolpatfch, vgl. Weigand, deutsches Wörter-

buch, s. h. v.: T. I. 182, Oct. «Ich meine, grofser

Talp, . .» häufiger dafür bei T. der Tölpel, z. B. I.

209, Oct. u. o.; tölpifch, X. 121, Z.

der Tandmann = Poffenreifser: T. V. 102, Blaub.

«euer Tandmann, euer Pickelhering ift ein erbärmlicher Kerl».

tänzeln jemanden: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. II. I.

3. «Sie nährt dich und tänzelt dich wie ein Kind».

der (das?) Tappe = die Tappe, Tierfuß: T. I. 119,

Oct. Der Affe «hub bald ein Tappen auf und bald den andern».

der Taus = Daus: T. I. 158, Oct. «Ei, der Taus!»

trallern = tra-la fingen: W. Schl. Sh. Sturm III. 2.

«Wollt ihrs Liedlein trallern?»

die Trebern, in noch jetzt mundartlich vorkommender

fchwacher Biegung = Treber: W. Schl. Sh. Wie es

euch gefällt I. 1. «Soll ich eure Schweine hüten und

Trebern mit ihnen effen?» Heinrich IV. Tl. I. IV. 2.

«Vom Schweinehüten und Trebern freffen».

die Trulle, Weibsperson: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl.

I. II. 2. «Den Dauphin . . und feine Trulle»; ebd. Tl.

III. I. 4. «Eine Amazonen-Trulle».

die Trutfchel, Schmeichelname für ein dickes Frauen-

zimmer: W. Schl. Sh. Romeo u. J. II. 4.

der Tuckmäufer, richtiger als Duckmäufer: T. II. 92,

Gen. «Bift du auch da, Tuckmäufer?»; XII. 94, Herr

von Fuchs; W. Schl. Sh. Was ihr wollt II. 3. «Das

Fräulein ift ein Tuckmäufer».

tugendlich: T. II. 144, Gen. «Sie ift fo keufch, fo

tugendlich und rein».

tun, die altertümlich-kindliche Umschreibung des Zeit-



worts durch tun mit dem Infinitiv von T. fehr häufig, namentlich in der Gen., angewandt: II. 204, 215, 230. «Kein Gedanke mich hier erreichen tut» (R) — etwas dazu tun: T. X. 174, Z. u. V. 333, verk. W. «Warum tun denn Fürsten und Herren nicht in Zeiten dazu?» zum übeln nehmen = übel nehmen: T. XIII. 85, Mel.

«Ihr nehmt mir diesen . . . Rat nicht zum übeln».

überpürzen = kopfüber stürzen (H. Sachs «vverburtzen»):

T. XIII. 290, Aut. «Du könntest dich überpürzen» (R); Nachgel. Schr. I. 145. «So muss die Dummheit selbst sich überpürzen» (R); vgl. IV. 140, Phantafus «Im Pürzen, Springen, Kollern».

überwinden: T. Gd. II. 14 er «überwande» = überwand, f. stehen.

ungehirnt: T. I. 161, Oct. «ungehirnte Toren».

ungemut = mutlos: T. Gd. I. 271. «Ich diene zagen | Und ungemuten Leuten»; ebd. 286 «ungemutet».

die Ungetreue = Untreue: T. XVI. 397, St. «Eifersucht und Ungetreue schweigen».

unglaublich: T. XIII. 121, Mel. «So rüstete er sich . . . um alle Unglaubigen . . . zu vertilgen».

unrechtlich = unrichtig: Herzenserg. 45. «etwas Falsches und Unrechtliches» in den Lichtern und Schatten der Gemälde.

sich unterstehen: T. XVI. 103, 362, St. «Ich unterstund mich dich zu lieben» — dagegen V. 259, gest. K. «ich unterstände mir nicht, den Mund aufzutun»; vgl. bewusst.

unwissend feiner = one fein Wissen: T. Gd. I. 283. Es «Fiel doch unwissend feiner | Ein Blatt ab von der Lind»; vgl. II. 255, Gen. «On Wissen und on Willen meiner».

der Urfacher: T. I. 216, Oct. «Deines Hons | Urfacher»; dagegen ebd. 244. «Ich selber war Urheber meines Schickfals».



- sich verblinden jemandem = sich blind machen gegen:  
 T. I. 147, Oct. «Wer wollte deiner Allmacht sich  
 verblinden?» (R).
- verbollwerken: T. I. 41, Oct. «Dein hartes Herz,  
 Verbollwerkt und verschlossen gegen mich».
- verbrennen (verbrinnen): T. Gd. II. 17. «Bis er liebend  
 ganz verbronnen» (R).
- verdünken = dünken: N. I. 58, H. v. O. «Auch habe  
 es ihm verdünkt, wie wenn...»
- die Vergabung = Begabung, Belehrung: T. XIII.  
 80, Mel. «am Tage der Vergabung».
- vergeben = vergeblich: T. II. 98, Gen. «Wie viel  
 vergebne Worte das nun sind»; die Beispiele aus  
 Goethe u. a. f. bei Weigand, deutsches Wörterbuch  
 II. VII.
- verkünden: T. XIII. 323, Aut. «Des heilger unent-  
 weihter Mund | Der Gottheit Tiefe hat verkundt».
- verlaufen: T. XIII. 52, Hk. «Reynold gedachte der  
 verlaufenen Taten nicht mehr»; II. 41, Gen. «Die  
 Beschreibung | von Sanct Laurentio ... | Nebst andern  
 alt verlaufenen Geschichten».
- verlieren: T. XIII. 131, Mel. «Doch ist es, Reymund,  
 Deine eigne Schuld, | Dass Du verleurst des Glückes  
 Lieb und Huld».
- verrucken = verrücken: T. Gd. I. 37. «Gehe hin,  
 den Stein verrucke» (A. u. R).
- verschlimmern = sich verschlimmern, schlimmer werden:  
 T. X. 150, Z. «Es ist schon viel, | Wenn es (das  
 Stück sc.) nur nicht verschlimmert».
- versehen: T. XIII. 12, Hk. «der sich ... . versahe»;  
 vgl. sehen.
- verstummen = verstummen machen: T. I. 352, Oct.  
 «bis ich verstummt der Christen hündisch Bellen».
- vervielfälten = vervielfältigen: T. I. 135, Oct. «Das  
 heisst die Buße vervielfälten» (R).



sich verwägen: T. XIII. 146, Mel. «An Eltern darf kein Kind die Hände legen, | Es folgt der Fluch, wer also sich verwegen» (R) = verwogen.

vielerhande = vielerhand: T. Gd. II. 14. f. stehen.

vielgrün: T. XVI. 75, 77, St. «Wone stets bei mir | Im vielgrünen Walde hier».

viergefüßt = vierfüßig: T. IX. 25, Schildb. «ob er Vogel oder viergefüßt sei».

die Vogelscheu: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl. I. I. 4, dagegen ebd. Tl. III. V. 2. «Eine Scheuche».

vorjetzt = für jetzt: T. XVI. 31, St. «vorjetzt will ich nach Flandern und dann nach Italien».

vormalig, Adjectiv: N. I. 117, H. v. O. «ein bequemes Haus von vormaliger Bauart».

die **Waifin**: T. XIII. 106, Mel. «was soll ich arme, Vater- und Mutterlose Waifin doch wol anfangen!»

die Waldeinfamkeit, Neubildung: T. IV. 152; vgl. die Kritik der Freunde T.s an dem Wort bei Köpke, L. Tieck I. 210, u. die gleichnamige Novelle T.s, XXVI. 473 — der Waldschatten, T. X. 231, Z.

wälzende = wälzend: T. Gd. I. 282. Der Drache lag «Sich in den Gluten wälzende» (A).

wannehr, vulgär = wann: W. Schl. Sh. Heinrich IV. Tl. I. II. 1.

von wannen: T. XIII. 84, 97, 118, 138, 140, Mel. «wer oder von wannen er sei».

während: T. II. 213, Gen. «Das Bild streckt seinen Arm in während Klingen» (R) = bei währendem, fortdauerndem Klingen.

so warlich = so war: T. I. 40, Oct. «So warlich ich der Unruh, die dich quälet, | Unschuldig bin, erhöere meine Bitte» — dagegen z. B. X. 12, Z. «So war ich ehrlich bin».

wasmafsen = welcher Mafsen: T. XIII. 143, Mel. «Auch hab ich dieses Bildnis fertgen lassen, | ... |



- Damit ein jeder weifs, der kömmt, wasmafsen (R), |  
 Er vordem war ein mächtger Fürst der Welt».
- der Weberfpul: Ph. 162 «dass das Schickfal feinen  
 Weberfpul nur so hin oder so hin zu werfen braucht».
- weder . . . weder = weder . . . noch: T. X. 193, Z.  
 «Du kennst die Menschheit weder, weder mich»; vgl.  
 noch.
- sich wegen = sich bewegen: T. IV. 236, Rb. «Die  
 Figur . . . wegt sich in allen Linien».
- wer, was: T. II. 17, 266, Gen. «Ich wage nicht, was  
 in die Hand zu nehmen»; I. 51, Oct. «Es nahet  
 wer»; ebd. 167. u. f. o. I. 252, Oct. «So tretet was  
 bei mir herein» = etwas, eine Weile — XVI. 8, St.  
 «Mir fiel ein, was er ein vortrefflicher Mann ist»; ebd.  
 15. «O, was ich mir schon oft gewünscht habe . . .!»;  
 ebd. 207 «was ich mir wünsche . . .!»; II. 9, Gen.  
 «Was das Pferd Sprünge den Berg herunter macht!»  
 I. 201, Oct. «Was das gebaut ist!»
- wilde = wild: T. Gd. II. 18. f. Schilde.
- wildmutig: T. Gd. I. 267. «Siegfried trat ein wild-  
 mutig» (R).
- willen = um . . . willen: W. Schl. Sh. Heinrich VI. Tl.  
 III. I. 3. «Erbarm dich, deines Einen Sones willen».
- wissend fein einer Sache: T. XIII. 10, Mel. «weil  
 sie der Gemütsart ihres Herrn wol wissend waren».
- der Wurm, Plural die Würm: T. XIII. 164, Mel. «Ihm  
 sprangen Würm entgegen»; ebd. «Würmer».
- zarte: T. I. 20, Oct. «Drauf vermälte sich der Glaube  
 | Mit der füfsen (sc. Liebe), die so zarte» (A).
- zauberlich: W. Schl. I. 100, Trifan. «Von zauber-  
 lichen Wundern und Gesichten».
- die Zehnden = Zehnten: T. V. 302, verk. W. Sind  
 «auch keine Zehnden» bei der Stelle?
- zerfliegen: Fr. Schl. IX. 57, Rol. «Mitten durch der  
 Stein zerfloge» (A).



der Zindel, kostbarer Seidentafft: T. IV. 331, 332, 333, Mag. «den roten Flecken, den der Zindel im Meere machte».

der Zirk = Bezirk, Kreis: T. X. 252, Z. «in dem felgen Zirk»; II. 100, Gen. «Schanzen .. find gemacht, | Wehrlose Kinder in den Zirk zu schliessen»; ebd. 241.

die Zoten = Zote: T. I. 101, Oct. «eine Zoten».

zucken = zücken: T. II. 191, Gen. «Das Messer ist gezuckt»; vgl. drucken.

die Zukunft = Ankunft: W. Schl. Sh. Kaufmann v. V. II. 5: «mein junger Herr erwartet eure Zukunft».

die Zunft: T. Gd. I. 39. «Eingeweiht ... | Ward ich bald den finstern Zunften» (A).

zuruck: T. XIII. 270, Aut. «ich ... komme täglich weiter zuruck» (R) — Gd. I. 25. «Erbarmen | Schiebt den Riegel bald zurucke» (A); XVI. 132, St. «In der Stadt blieb alles Graun zurücke» (R).

die Zuvorkommung = das Zuvorkommen: W. Schl. Sh. Heinrich V. II. 2.

zuwidern = anwidern, zuwider fein: T. XIII. 312, Aut. «Sie fangen mir an so zu zuwidern» (R).

zwei: T. V. 123, Blaub.; XVI. 349, St. «nach zweien Tagen»; IX. 15, Schildb. u. o.







DRITTES KAPITEL.

---

# D I E M Y S T I K

DES

ROMANTISCHEN STILS.

---



DRITTES KAPITEL

DIE MYSTIK

ROMANTISCHEN STILS



Die Poesie der Romantik ist die Poesie des Geheim- ¶ 27.  
nisses. Wüssten wir das nicht aus ihrem Inhalt, welcher  
des Wunderbaren und Zauberhaften übervoll ist, ihre  
Sprache würde es uns sagen. Es ist die Sprache des-  
jenigen, welcher weiß, dass er Rätsel und Wunder zu  
berichten hat; welcher fühlt, dass die ganze Welt, in  
der wir leben, sich überall auf Rätsel und Wunder gründe,  
ja welcher erfahren hat, dass das Menschenherz sich selbst  
der Rätsel und Wunder größtes sei. Nicht Deutlichkeit  
und Verständlichkeit gilt ihm daher als Ziel der stili-  
stischen Arbeit — wie kann man das Geheimnis  
dadurch zu entweihen wagen, dass man es dem Denken  
klar zu machen auch nur versucht! — sondern, sagen  
wir es dreist heraus, Unverständlichkeit, Unverständ-  
lichkeit für den Verstand, den naseweis alles durch-  
borenden und zersetzenden. «Ist denn die Unverständ-  
lichkeit etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes?»  
fragt Fr. Schlegel in seinem klassischen Athenäum-  
Aufsatz über die Unverständlichkeit<sup>102)</sup>, welcher, «im  
Dialekt der Fragmente» geschrieben, unter blendender  
Ironie und würzigen Paradoxen die größten romantischen

<sup>102)</sup> Ath. III. II. 335 ff.; obiges Citat 348 — 9. — Ähnliche An-  
deutungen über die Unverständlichkeit macht N. II. 43 in den Lehr-  
lingen z. Sais.



Warheiten verhüllt, und entgegnet sofort selbst: «Mich dünkt, das Heil der Familien und Nationen beruht auf ihr . . . Ja das Köstlichste, was der Mensch hat, die innere Zufriedenheit selbst hängt, wie jeder leicht wissen kann, irgendwo zuletzt an einem solchen Punkte, der im Dunkeln gelassen werden muss.» Und sein Rezensent und Kampfgenosse Schleiermacher lobt nicht nur die Vortrefflichkeit dieser Schlegelschen Unverständlichkeit über die Massen <sup>103)</sup>, sondern eröffnete auch selbst gleichzeitig seine Briefe über die Lucinde mit einer ebenso ironischen und ebenso charakteristischen «Zueignung an die Unverständigen» <sup>104)</sup>, an die zum «heiligen Dienst der ehernen Formeln» Berufenen, mit einer Zueignung, welche Dorothea nicht übel das Flammenschwert nennt <sup>105)</sup>, «das den Unverständigen am Eingang des Paradieses entgegenblitzt».

Unverständlich also will der romantische Ausdruck sein, aber wolgemerkt für die Verständigen, für die «harmonisch Platten», die banalen Alltagsköpfe der Nicolaiten. In dem feichten Ocean der Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts taucht die stille Geisterinsel der Romantik empor, von einer Gemeinde der Heiligen bewohnt. Die Sprache, die dort erklingt, vermag nur die göttliche Phantasie, das tiefe Gemüt der Eingeweihten zu verstehen; wer nicht zur Schule geschworen, hört lachend die fremden Laute und weiß nimmer, was sie sagen. Dies ist die Auffassung und Begründung, zu

<sup>103)</sup> S. Aus Schleierm.s Leben III. 195, 204, 207. — <sup>104)</sup> Vertraute Briefe über Fr. Schlegels Lucinde. 1800. S. 7. Wie Schleierm. seine eigne Sprache in den Reden gegen den Vorwurf «rätselhaften Dunkels» und mystischer Unverständlichkeit zu verteidigen hat, s. z. B. Aus Schleierm.s Leben III. 279, 284, wo an ersterer Stelle Hofprediger Sack schreibt: «Ebenso empörend ist mir die revolutionäre neue Sprache, die der ersten Regel alles vernünftigen Redens und Belehrens (der Verständlichkeit) zum Trotz, immer mit falscher Münze zahlt» u. f. w. —

<sup>105)</sup> Aus Schleierm.s Leben III. 188.



welcher die Genannten, Schlegel und Schleiermacher, zunächst durch ihren eigentümlichen Sprachgebrauch sittlicher Begriffe und Namen, durch den Lucinde-Skandal und das «Ehe à quatre»-Fragment gedrängt werden, aber dieselbe lässt sich unbedenklich auf den ganzen Stilcharakter der Romantik übertragen. «Menschen, die so excentrisch sind, sagt der erstere<sup>106)</sup>, im vollen Ernst tugendhaft zu sein und zu werden, verstehen sich überall, finden sich leicht und bilden eine stille Opposition gegen die herrschende Unsittlichkeit, die eben für Sittlichkeit gilt. Ein gewisser Mysticismus des Ausdrucks, der bei einer romantischen Phantasie und mit grammatischem Sinn verbunden etwas sehr reizendes und etwas sehr gutes sein kann, dient ihnen oft als Symbol ihrer schönen Geheimnisse.» Und von dem Ideal einer philosophischen Sprache schreibt derselbe<sup>107)</sup>: «Wo sie Enthusiasmus beseelt, da bildet sich aus den gewöhnlichsten, einfachsten und verständlichsten Worten und Redensarten wie von selbst eine Sprache in der Sprache. Wo dann das Ganze wie aus einem Gusse ist, da füllt der gleichartige Sinn den lebendigen Hauch und sein begeistertes Wehen, und der ungleichartige Sinn wird doch nicht gestört. Denn das ist das Schönste an diesem schönen Sanscrit eines Hemsterhuys und Plato, dass nur die es verstehen, die es verstehen sollen.» Diesen Gedanken von der Sprache in der Sprache nimmt dann endlich der Verfasser der Monologe lebhaft auf, indem er am Schluss des dritten Abschnittes eine heilige und geheime Sprache in der gemeinen als Verständigungsmittel der Verschworenen und als Erkenntnisgruß der Bessern verlangt.

<sup>106)</sup> Ath. I. II. 127. Frgm. vgl. auch Aus Schleierm.s Leben III. 123, wo Fr. Schl. schreibt: «Es ist mir ja eben nichts verhasster als dieses ganze Verstandes und Missverständes Wesen und Unwesen» u. s. f.

— <sup>107)</sup> Fr. Schl. «Über die Philosophie. An Dorothea.» Ath. II. I. 36.





¶ 28. Wir befinden uns daher auch was den Namen betrifft, in vollster Übereinstimmung mit den Vätern der Romantik, wenn wir von der Mystik ihres Stils reden<sup>108</sup>). Doch spricht auch noch eine andre Beobachtung für diese Bezeichnung. Die Literaturgeschichte hat uns die große Bedeutung würdigen gelehrt, welche die geistliche Mystik des deutschen Mittelalters für die Entwicklung unsrer Prosa in Anspruch nehmen darf<sup>109</sup>). An diese knüpft nun aber die romantische Schule nicht nur durch eine vielfache Ideenentlehnung an, sondern auch durch die eigentümliche Walverwandtschaft der sprachlichen Darstellungsmittel. Erklärlicher Weise! Eine ähnliche Lage und Aufgabe musste beide Richtungen in ähnliche Banen lenken. Damals wie jetzt galt es den Kampf gegen einen ausdörrenden Formalismus des Verstandes, welcher die Tiefen aller Dinge mit der Messschnur des nüchternen Gedankens zu ergründen vermeinte, einst Scholastik, nun Rationalismus genannt; damals wie jetzt galt es, die Phantasie in die geheimnisvollen Werkstätten der Empfindung hinabzutauchen und das verschollene Innenleben des Herzens dem anschauenden Geist wider unter die Augen zu führen; und damals wie jetzt geschah dies dadurch, dass neue Kräfte der Sprache entdeckt, neue Wortgebiete urbar gemacht, neue Satzfügungen und Periodenbilder als symbolische Träger der Seelenstimmung angewendet wurden. Der Wolff-Gottschedsche Stil-Rationalismus forderte seinen Antipoden und dieser konnte nur in einer Stilmystik gefunden werden.

<sup>108</sup>) Auch T. bedient sich desselben Ausdrucks. Nachgel. Schr. I. 154 sagt im Anti-Faust der Satan: «Sie behandeln mich romantisch und ziehen mich in ihre mystische Sprache»; vgl. auch u. ¶ 36. — <sup>109</sup>) Über den Sprachcharakter der mittelalterlichen Mystik vgl. H. Rückert, Geschichte der neuhochdeutschen Sprache I. Lpz. 1875. S. 389 u. Th. Mundt, Kunst der deutschen Prosa 165 ff.



Nur Ein Glied der romantischen Schule hat es ¶ 29. gewagt, diesen Grundsatz der Sprachmystik zu verleugnen, W. Schlegel. Die ruhige Klarheit seines Geistes und die philologische Nüchternheit seiner Kritik hat im Gegenteil niemals schneller den Spott zur Hand, als wo ihm irgend eine Unklarheit des Ausdrucks unter das Rezensenten-Messer läuft und nur die Rücksicht auf die Schulpolitik konnte ihm gelegentlich ein günstigeres Urteil entlocken <sup>110)</sup>. «Die Schatten der Seele der Natur» in Schillers Künstlern «werfen, nach seinem Urteil <sup>111)</sup>, auf diese sonst schöne Stelle einen Schatten der Undeutlichkeit» und der Titel der «Bambocciaden» <sup>112)</sup> scheint ihm den Lesern zu Gefallen gewält, «die gar zu gern etwas nicht verstehen». An Tiecks «bewundernswürdigem Octavian» hat er auszusetzen <sup>113)</sup>, dass die phantastischen Szenen des zweiten Teils «ins Blaue allegorischer Anspielungen ermüdend verschwimmen», und mit seinem Bruder befindet er sich wegen dessen «mystischer, abstruser und willkürlicher Terminologie» in entschiedenem Gegensatz <sup>114)</sup>. Über Tieck, welcher alles Ernstes für Gedichte ohne jeden Sinn als bloß musikalische Empfindungsstücke schwärmte und bei der Herausgabe von Hardenbergs Nachlass geäußert hatte, dass selbst an dem Verlust dieser Werke nichts gelegen, «weil Hardenbergs Umgang in den Freunden Wurzel geschlagen haben muss», spottet er <sup>115)</sup>: «vielleicht wird die Poesie überhaupt so sublimiert, dass man nicht mehr Gedichte, sondern bloße Einbildungen von Gedichten liefern wird! Uns Realisten aber, die wir uns nicht so behelfen können, lass einstweilen das Manuscript». Und endlich selbst sein literarischer Verzug, Fouqué, entgeht nicht der

<sup>110)</sup> Ein solches über T.s Volksmärchen werden wir u. ¶ 43 kennen lernen. — <sup>111)</sup> W. Schl. VII. 12. — <sup>112)</sup> Ebd. XI. 146. — <sup>113)</sup> Ebd. VIII. 147, Brf. an Fouqué von 1806. — <sup>114)</sup> S. u. ¶ 35. — <sup>115)</sup> Bei Holtei, Briefe an L. T. III. 262.



Warnung <sup>116</sup>): «Die einzigen Klippen, wovor Du Dich meines Bedünkens zu hüten haßt, sind Dunkelheit, welche aus allzukünftlichen Wendungen entspringt, und Härte aus dem Streben nach Gedrängtheit».

- ¶ 30. Die übrigen Genossen dagegen betätigen, wenn auch in verschiedenen Richtungen, alle die Wahrheit X unftrer Behauptung. Scheinbar am wenigsten derjenige, über dessen mystisch klingenden Schriftstellernamen schon mancher geseufzt hat <sup>117</sup>), Novalis. Die Vorschrift, welche er seinem Heinrich von Ofterdingen erteilen läßt <sup>118</sup>): «Der junge Dichter kann nicht kühl, nicht besonnen genug sein», hat er sich für den Stil dieses Romans, den seine eignen Worte durchaus zutreffend als «äufserst simpeln Stil» bezeichnen <sup>119</sup>), offenbar selbst gegeben. Hardenberg übt unstreitig von allen Romantikern die besonnenste Herrschaft über die poetische wie die prosaische Kunstform aus und beweist dieselbe am handgreiflichsten im Heinrich von Ofterdingen. Aber grade diese Einfachheit der sprachlichen Darstellung wirkt mit magischer Gewalt auf den Leser, weil sie überall die Anung über das bloße Wort hinauszugehn zwingt. In seinen übrigen Werken, den Hymnen an die Nacht, den Lehrlingen und den Fragmenten liegt das mystische Element der Sprache dann auch offener zu Tage.

In noch weit höherem Grade ist dies freilich bei Fr. Schlegel der Fall. Sein starkes Selbstbewusstsein macht, wie wir am Eingang dieses Kapitels sahen, aus der Not seiner stilistischen Unklarheit eine Tugend; diese

---

<sup>116</sup>) Fouqué ist ihm in einem Brf. von 1809, bei Holtei III. 295, «der einzige dankbare Schüler; den ich gehabt». — Obiges aus dem bereits angeführten Brf. an Fouqué W. Schl. VIII. 143. — <sup>117</sup>) s. z. B. einen Brf. Ribbecks an T. bei Holtei III. 135. — <sup>118</sup>) N. I. 106, wo im Verlauf 112 ff. überhaupt treffliche Vorschriften über dichterische Sprachbehandlung gegeben werden. — <sup>119</sup>) N. III. 163.



muss aber in um so fraglicherem Lichte erscheinen, als er überall mit der Miene des Philosophen auftritt, also doppelt und dreifach verpflichtet wäre, einen klaren Gedanken zu klarer Darstellung auszuprägen. Sein fragmentarischer Geist zerschlägt jede Kunstform zu Fragmenten, welche nun ihrerseits die gärende Masse der Ideen in dunkler Sprache zusammendrängen müssen.

Für diese Mängel werden wir bei keinem mehr, als bei Tieck entschädigt. Er ist der Einzige unter den Verbündeten, welcher, mit angeborenem Kunstsinne für eine poetische Geheimsprache begabt, grade die Unbestimmtheit der Empfindung durch die Unbestimmtheit der stilistischen Darstellung widerzugeben versteht. Er bietet uns die ausgeprägteste und eigenartigste Stilmystik, welche deshalb auch am einflussreichsten auf die Stilbildung des nachwachsenden Geschlechts geworden ist. Mit ihm haben wir uns daher auch diesmal vorwiegend zu beschäftigen.

Von dieser allgemeinen Übersicht des in Rede ¶ 31. stehenden romantischen Stilgesetzes wenden wir uns zu seiner Betätigung im Einzelnen und erwägen zunächst die directe Bezeichnung des Wunderbaren. Der erste Blick in ein eigentümlich romantisches Kunstwerk belehrt uns, wie die Sprache sich hier in stets wiederkehrenden Ausdrücken des Übernatürlichen, Geheimnisvollen, Unausprechlichen erschöpft und dadurch dem Stil sofort ein ganz charakteristisches Gepräge giebt. Nicht etwa ein ängstliches Haschen ist es nach neuen, stets wechselnden Worten und Wendungen, um die wunderbare Tatsache durch verschiedenseitige Auffassung dem Verständnis näher zu rücken; im Gegenteil, die größte Menge der Begriffe und zwar grade die eigentümlich romantischen, verstecken sich hinter die einfache Bezeichnung «zauberhaft», «seltsam», «unausprechlich» dergl. Die alten Chronikenschreiber der Kunst dünken



Wackenroder deshalb sehr weise <sup>120)</sup>, «wenn sie ein Gemälde bloß ein vortreffliches, ein unvergleichliches, ein über alles herrliches nennen; indem es mir unmöglich scheint, mehr davon zu sagen». Solche Ausdrücke sind die Sterne am Himmel des romantischen Stils, welche mit ziemlich übereinstimmendem Schein unermüdlich verkündigen: «Hier beginnt die Welt der Wunder, welche weit über Deinen Horizont, wenigstens über den Horizont Deiner Sprache hinausliegt». Sie schlagen dem Leser, welcher mit dem Verstand und der Phantasie in seinen Gegenstand einzudringen trachtet, die Tür vor der Nase zu und überlassen ihn dem Zwielfelt seiner Anungen und Empfindungen; mit der Eintönigkeit des Wasserfalls sich ewig neu gebärend betäuben sie sein Denken und umnebeln seine Einbildungskraft, so daß ihm selbst am Ende «wunderbar» zu Mute wird — dann ist die Absicht des romantischen Verfassers erreicht.

Da Zalen den besten Beweis liefern, so seien im folgenden zunächst aus verschiedenen Abschnitten romantischer Schriften die betreffenden Worte — freilich Vorfichts halber mit Hinzufügung eines f. e. c. — ausgehoben.

In T.s bl. Eckb., IV. 144—169, begegnen auf den 25 Seiten in Summa 42 derartige Ausdrücke und zwar an Hauptworten «Geheimnis, Rätsel, Seltsamkeit, Wunder» zusammen 5 mal; dagegen an Adjectiven mit ihren Steigerungsformen «seltsam» 15 mal, «sonderbar, unbeschreiblich, verzaubert» 6 mal, «wunderbar, wunderbarlich, wunderfam» 16 mal.

Die 9 Seiten der Herzenserg., welche «von zwei wunderbaren Sprachen und deren geheimnisvoller Kraft» handeln, S. 131—140, bieten «abenteuerlich,

---

<sup>120)</sup> Herzenserg. 90; vgl. die ähnlichen Äußerungen von W. Schl. Ath. II. I. 47, jetzt S. W. IX. II.



bewundernswürdig, ewig, geheim, Geheimnis, geheimnisvoll, heilig, Hieroglyphenschrift, Himmel, himmlisch, unbegreiflich, unbekannt, unendlich, unsichtbar, wunderbar (6 mal), wundervoll» zusammen 25 mal.

Der St. sodann, in welchem T. zum ersten Mal sich nach Fr. Schl.s Meinung (f. den bei Haym S. 894 citirten Brf. an seinen Bruder) zum wirklich romantischen Stil erhoben hat, häuft Buch IV. Kap. I, XVI. 324—352, auf 28 Seiten «Rätselsprache» 1 mal, «seltsam, Seltsamkeit, sonderbar» 13 mal, «unaussprechlich, unbegreiflich, unerhört» 4 mal, «wunderbar, wunderlich, wunderfam, zaubern, Zauberei, zauberisch, bezaubert» 15 mal, d. h. alles in allem 33 Bezeichnungen dieser Gattung.

Noch stärker erscheint der Prozentsatz bei N., dessen H. v. O. allein auf den 9 Seiten des ersten Kapitels uns sogleich folgendermaßen überschüttet: «entzückend, entzückt, geheimnisvoll, merkwürdig, sonderbar, sonderlich, seltsam, unaussprechlich, unnennbar, unbeschreiblich, unglaublich, unbegreiflich, unzählig, unzählbar, unabsehlich, nie gesehn, überirdisch, unendlich, ungeheuer, Wunder, Wunderbarkeit, Wunderbilder, wunderlich, wunderschön» — Worte, die zusammen 36 mal vorkommen.

In Fr. Schl.s Luc. endlich liegt, wie ihm schon sein Bruder tadelnd schrieb (f. das Citat aus dem Mscr. bei Haym S. 496), der Schwerpunkt des Stils zu sehr in der Rhetorik und dem «gehäuften Gebrauch kostbarer Epitheta». Der Verfasser bestätigt es selbst in einem Briefe an Schleierm., f. Aus Schleierm.s Leben III. 84, dass das Dithyrambische nun einmal sein «Dialekt der Liebe und Freundschaft sei» vgl. die ähnliche Äußerung in der Luc. selbst S. 38. Ausdrücke wie «göttlich» und «heilig» dienen ihm daher lieber zur Bezeichnung jener Begriffe als die unbe-



stimmteren «wunderbar» und «seltsam». Wenn wir dies in Rechnung bringen, so bietet z. B. die «Allegorie der Frechheit», S. 24—40, folgende Blumenlese: «göttlich, heilig, himmlisch, allmächtig» 12 mal, «Geheimnis, geheimnisvoll, Mysterien, mystisch, seltsam, sonderbar, Sonderbarkeit, phantastisch» 10 mal, «unendlich, Unendlichkeit, unerschöpflich, unsterblich, unverlöschlich, unwiderstehlich, unzählig» 9 mal, «Wunder, wunderbar, wunderbar, Zauber, Zauberin, Zauberstab» 7 mal, oder in Summa 38 ähnliche Worte auf 16 Octavseiten.

Dieselbe Vorliebe für die Bezeichnung des Übernatürlichen wird sich aber ergeben, wenn wir z. B. die mit wunder- gebildeten Zusammensetzungen, namentlich bei Tieck und Hardenberg, überblicken.

Wunderanblick, T. Ph. 280 — Wunderbaum, T. Gd. II. 92 — Wunderbewegung, N. III. 298, Frg. — Wunderbild, T. II. 234, Gen.; N. I. 9, H. v. O.; u. ö. — Wunderblume, T. Gd. I. 197; N. I. 17, H. v. O. — Wunderding, T. IV. 221, Rb. — wunderentsetzlich, T. IX. 168, W. d. Blaub. — Wundererscheinung, Ph. 146; N. II. 1, H. a. d. N. — Wunderfelsen, T. IV. 224, Rb. — Wundergedicht, T. XVI. 227, N. — Wundergeist, T. Gd. II. 95; Ph. 281. — Wundergeschichte, Herzenserg. 207. — Wundergestalt, T. XVI. 40, St.; N. III. 298, Frg. — Wunderglanz, T. I. 16, Oct.; Ph. 273 — wunderglänzend, T. XVI. 197, St. — Wunderglaube, T. XVI. 85, St. — Wunderheimat, N. II. 8, H. a. d. N. — wunderhell, T. IV. 210, g. E.; Ph. 273 — wunderherrlich, T. I. 18, Oct. — Wunderherrlichkeit, N. I. 205, Eur.; II. 1, H. a. d. N. — wunderhold, T. I. 276, Oct.; Gd. II. 20 — Wunderkind, T. XVI. 106, St.; N. II. 9, H. a. d. N.; Fr. Schl. IX. 18, Gd. — Wunderklang, Fr. Schl. X. 107, Gd. — wunderkräftig, Ph. 194 — wunderkün, T. XIII.



167, Mel. — wunderkünstlich, T. Gd. I. 285 — Wunderland, T. I. 137, Oct.; u. ö. — wunderlieblich, N. I. 104, H. v. O. — Wundermann, T. II. 270, Gen. — Wundermärchen, N. III. 297, Frg. — Wunderobject, N. III. 298, Frg. — Wunderpflanze, Fr. Schl. X. 13, Gd. (= Ath. III. II. 167) — Wunderring, Fr. Schl. X. 98, Gd. — Wunderfage, T. IV. 198, g. E. — Wunderschatz, N. II. 19, geistl. L. — Wunderschloss, Fr. Schl. X. 32, Gd. — wunderschön, T. II. 116, Gen.; N. I. 12, H. v. O.; u. f. o. — Wunderschrift, N. II. 43, Lehl. — wunderfelig, T. I. 8, Oct. — wunderfelten, T. IV. 182, g. E.; u. ö. — wunderfeltsam, T. XVI. 142, St.; N. I. 152, H. v. O.; u. ö. — Wunderspiel, N. II. 5, H. a. d. N. — Wunderstamm, N. II. 28, geistl. L. — Wunderstand, N. II. 180, Frg. — Wunderstätte, N. I. 158, H. v. O. — Wunderstreiten, Fr. Schl. X. 96, Gd. — Wunderstrom, T. Gd. I. 185 — Wundersubject, N. III. 298, Frg. — wunderfüßs, T. XIII. 89, 90, Mel. — wundertätig, T. XVI. 152, St.; N. I. 26, H. v. O.; u. o. — Wundertinctur, Ph. 9 und 136 — Wundertraum, T. Ph. 278 — wundervoll, T. XVI. 396, St.; Ph. 164; u. o. — Wunderwarheit, N. II. 106, Frg. — Wunderweg, T. I. 147, Oct. — wunderweit, T. XVI. 22, St. — Wunderwelt, T. I. 158, Oct. — Wunderwerk, T. X. 176, Z; Herzenserg. 192; u. f. o. — Wunderwesen, T. I. 17, Oct. — wunderwürdig, T. II. 41, Gen.; I. 236, Oct.; N. I. 191, Eur. — Wunderzeichen, Ph. 194. —

Am überraschendsten endlich springt die vorliegende Stilrichtung aus den pleonastischen Häufungen des Wunderbegriffes, welche für die romantische Darstellung fast einen typischen Wert erhalten haben, ins Auge.

Wunderlich seltsam, T. XVI. 125, St. — unverständlich und rätselhaft . . . seltsam zauberisch, ebd. 263 — der räthelhafte Wunderglanz, T. Ph. 273 —



eine wunderbare geheime Gewalt, Herzenserg. 151 — eine geheime wunderbare Macht, ebd. 189 — eine wunderfelfame, unausprechliche Seligkeit, Ph. 51 — felfam, bedeutend, wundervoll und von geheimem Zauber umweht, Fr. Schl. Ath. I. II. 153 = S. W. VIII. 99 — die wunderbare, geheimnisvolle Anmut, N. I. 54, H. v. O. — eine unbekannte, unfägliche Herrlichkeit, N. I. 166, H. v. O. — eine entfernte, wunderbare Zaubergegend, T. XVI. 240, St. — wunderliche, fremde, unbekannte Lichter, ebd. 277 — eine fremde, fchauerliche, halbverftändliche Sprache, ebd. 327 — ein fremdes, wunderbares Gepräge, N. I. 40, H. v. O. — unbekannte und geheimnisvolle Beziehungen, N. II. 65, Lehl. —

«Die Wunder des Chriftentums, die myftifchen Geheimniffe verfchlingen dich in ihren unbegreiflichen Zirkeln» T. Ph. 66 — «Geheimnisreiche Anung, zärtliche Erinnerung fpielen unfichtbar um ihn, Zauberkräfte lenken feine Hand und unter ihm entfteht die wundervolle Schöpfung . .; befreundet tritt fie aus dem Schatten heraus, der fie unfichtbar zurückhält» T. Ph. 32 — «Ich möchte faft fagen, fie (fc. die Mufik) fei das Allerunbegreiflichfte, das wunderbar-Selfamfte, das geheimnisvollfte Rätfel, das fich in unfichtbaren Kreifen und doch mit funkelndem Glanz, allgegenwärtig und nicht zu fagen wie um uns her bewegt», T. Ph. 233.

Einige andre Synonyma des Wunderbaren, auf die hier nur kurz hingedeutet werden möge, find das namentlich durch Hardenberg in diefer Bedeutung in Umlauf gefetzte «morgenländifch», «orientalifch» und der Ausdruck «romantifch» felbft in feinem urfprünglichen, herkömmlichen Sinne. Der letztere wurde freilich von Fr. Schlegel und Hardenberg bald für feinen ganz befondern Schulgebrauch umgeprägt, indem dabei, wie



Haym unanfechtbar nachweist<sup>121)</sup>, die Herleitung von «Roman» mit ausdrücklicher Beziehung auf Wilhelm Meister als Anknüpfung und Mittelbegriff diene.

Allein die Romantiker würden ihr Werk nur halb ¶ 32. getan zu haben glauben, wenn sie das Wunderbare auf den einzelnen Begriff und das einzelne Wort eingeschränkt hätten. Erst dann wirkt das Wunderbare, was es soll, wenn Alles wunderbar ist. Es gilt, das ganze Gedicht in eine ganze Welt der Wunder zu verwandeln, «wo wir auf eine Zeit lang ganz die Analogie unserer Begriffe verlieren und uns eine neue erschaffen und wo alles diesen neu erworbenen Begriffen entspricht». Derart, rühmt Tieck<sup>122)</sup>, verfare Shakespeare und dasselbe Ideal haben auch offenbar seine eigenen und seiner Genossen Dichtungen im Auge. Es folgt daher, dass auch der Ausdruck des Wunderbaren, wenn er völlig in den Dienst der romantischen Idee treten will,

<sup>121)</sup> Es sei hier gestattet, Hayms Behauptung S. 251 ff., dass «romantisch» ursprünglich nichts anders als «romanhaft», «dem Roman zukommend» bedeute, noch durch einige andre Anführungen zu bekräftigen. In einer Rezension W. Schl.s über Lafontaine vom J. 1798 heisst es im Urtext (Ath. I. I. 167), dass es dessen Romanen sogar an «romantischem» Schwunge fehle. Dafür setzen die Kritischen Schriften (I. 307, f. jetzt S. W. XII. 27) später «romanhaft» ein. In demselben Jare schreibt der mit der Luc. beschäftigte Fr. Schl. an Auguste Böhmer, f. Caroline I. 370: «Welche Wissenschaft treibst Du jetzt vorzüglich? — Ich lege mich vorzüglich auf die romantische. Sag das der Mutter und frag sie, wie sich ihr Romänchen befindet?» Im «Gespräch über die Poesie» heisst es, Ath. III. I. 123 = Fr. Schl. V. 221: «Ein Roman ist ein romantisches Buch. — Sie werden das für eine nichtsagende Tautologie ausgeben» . . . Dass übrigens schon früher von «Roman» ein solches Adjectivum gebildet ist, sieht der Verf. aus einem Citat bei Th. Mundt, die Kunst der deutschen Prosa S. 330, wo Gotthard Heideggers Mythoscopia romantica, Zürich 1698, als eine von den Romanen handelnde Schrift angeführt wird. — <sup>122)</sup> T. «Über Sh.s Behandlung des Wunderbaren» vor der Bearbeitung des Sturms. Berl. u. Lpz. 1796. S. 10; jetzt Krit. Schr. I. 35 ff., besonders S. 45 u. 51.



nicht am einzelnen Worte haften bleiben darf, sondern die ganze Darstellung beherrschen und beeinflussen muss. Der Stil der Romantiker zeigt, dass dazu zwei Wege offen standen: der Weg der andeutenden Unbestimmtheit und der Weg der musikalischen Verinnerlichung. Auf beiden hat unsere Untersuchung ihnen nachzugehen.

¶ 33. Die andeutende Unbestimmtheit des romantischen Ausdruckes darzustellen ist unsere erste Aufgabe. Zu einer Zeit, als die Hochflut unserer literarischen Revolution schon verlaufen und den Schulgenossen ein ruhiges Urteil ermöglicht war, im Jare 1807, faß W. Schlegel in einer viel besprochenen Rezension des Rostorffschen Dichtergartens<sup>123)</sup> über die Vergangenheit zu Gericht: «Man ging den künften und verlorensten Anungen nach; oft wurde mehr eine ätherische Melodie der Gefühle leise angegeben, als dass man sie in ihrer ganzen Kraft und Gediegenheit ausgesprochen hätte.» Treffender kann nicht gesagt werden, um was es sich handelt. Wort und Satz im romantischen Stil haben nicht die Bestimmung, Begriff und Urteil zu bezeichnen, sondern nur anzudeuten. Nicht die Sache selbst wollen sie dem Leser in die Hand geben, sondern nur die Anung von der Sache. Deshalb hüllen sie die Glieder des Gedankens in das geheimnisvolle Gewand einer unbestimmt flatternden Sprache, deshalb hüpfen sie leise über ihren Gegenstand hin, wie der Abendwind über das Blumenbeet<sup>124)</sup>, deshalb durchlöchern sie die gram-

<sup>123)</sup> W. Schl. XII. 206 ff. — <sup>124)</sup> In T.s St. heisst es XVI. 270: Die neuen Lieder «müssen einfach in wenigen Accenten das Gefühl gleichsam mehr anklingen als aussprechen» und Ludovico wünscht ebd. 343 «eins von jenen leichten, scherzenden Liedern, die die Erde nicht berühren, die mit lustigem Schritt über den goldnen Fußboden des Abendrots gehen und von dort in die Welt hineingrüßen». Dass die Lieder im St. diesem Ideal sehr nahe gekommen, bestätigt tadelnd Caroline I 219. «Die Verse . . . faren so lose in und aus einander wie die angeknüpften Geschichten und Begebenheiten.» Vergl. auch u. ¶ 48.



matifche Ordnung, wo sie nur können, von dem sympathischen Gefühl des Lesers die Ergänzung der Mittelglieder erwartend <sup>125)</sup>.

Und diese Unbestimmtheit des Ausdrucks verfehlt um so weniger ihren Zweck, als ihr die Unbestimmtheit des Inhaltes überall in die Hand arbeitet. «Nicht die grünen Stauden und Gewächse entzücken uns, sondern die geheimen Anungen, die aus ihnen gleichsam heraufsteigen und uns begrüßen» <sup>126)</sup>. Nicht in der Sonnenhelle des Tages, sondern in der zitternden Beleuchtung des Mondes oder in dem Zwielficht der Dämmerung, nicht in der anschauenden Nähe, sondern in der verschwimmenden Ferne des Horizonts, nicht in der fassbaren Gegenwart der Sinne, sondern in dem schemenhaften Gebilde des Traumes wird uns jede eigentlich romantische Gestalt, jedes eigentlich romantische Werk vorgeführt. Denn, so gründet Hardenberg diese Tatsache deutlich genug auf unser eigenes Interesse <sup>127)</sup>, «Stimmungen, unbestimmte Empfindungen, nicht bestimmte Empfindungen und Gefühle machen glücklich».

Am weitesten in der Klasse der «Nebler und Schwebler», zu welcher ihn selbst Caroline rechnet <sup>128)</sup>, hat es unzweifelhaft wider Tieck gebracht. Die Unbestimmtheit seines Ausdrucks war bei ihm durch eine bedenkliche Vorschule angebant, durch die teils angeborene, teils anerzogene Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit seines literarischen Arbeitens. Seine früheren Prosa-

<sup>125)</sup> Bettina schließt einmal einen Brf. an T., bei Holtei I. 18: «Ich sage da viel durch einander und wer diesen Brf. in Händen hielte und ihn so sinnlich läse, wie er dasteht, dem würde er keinen Bestand haben, wer aber heimlich lauscht und aufmerkt und mir gut ist, der wird einen einzigen Ton darin hören, der alle andern Töne zur Melodie verbindet.» — <sup>126)</sup> T. in «Die neuesten Mufen-Almanache u. Taschenbücher 1796 — 8», jetzt Krit. Schr. I. 82. — <sup>127)</sup> N. II. 132, Frg. — <sup>128)</sup> Caroline II. 121.



schriften wie «Adalbert und Emma», dann die zahlreichen in den Straußfedern veröffentlichten Erzählungen und der Peter Leberecht haben fast alle unter der Glut- hitze buchhändlerischer Spekulation und jugendlichen Leichtsinns die Notreife erlangt, zumal der Verfasser sich hier vielfach zum bloßen Übersetzer erniedrigt und dadurch sein eigenes Interesse untergraben hat. Gallicismen und selbst gröbere grammatische Fehler warten hier bis heute auf die Feile. Der Verfasser erfuhr deswegen schon damals die gerechteste Kritik, von niemandem eine gerechtere als von seinem Freunde Wackenroder <sup>129)</sup>. «Adalbert und Emma» «trägt die deutlichsten Spuren der Flüchtigkeit an sich. Warum müssen doch Leute wie Du so schnell schreiben!» Und mit Bezug auf die «Rosstrappe» bekommt er gar zu hören: «Man verwönt sich durch diese Art zu schreiben gewiss am Ende so sehr, dass man nachher nicht mehr etwas langfames, durchdachtes, in allen Teilen soviel als möglich vollkommenes zu Stande bringen kann». Ähnlich urteilt drei Jahre später W. Schlegel von Tiecks Abhandlung «Über Shakespeares Behandlung des Wunderbaren» <sup>130)</sup>, dass «die Schreibart nachlässig» sei und eben darauf läuft im wesentlichen doch auch Schillers Tadel hinaus <sup>131)</sup>: «Es ist Schade um dieses Talent, das noch so viel an sich zu tun hätte und schon so viel getan glaubt; ich erwarte nichts vollendetes mehr von ihm. Denn mich dünkt, der Weg zum vortrefflichen geht nicht durch die Leerheit und das Hole». Die Spuren dieser Flüchtigkeit haben auch die späteren Schriften nicht völlig zu verwischen vermocht <sup>132)</sup>.

Doch bleibe das Missverständnis fern, als sei die

<sup>129)</sup> Bei Holtei IV. 226 u. 250. — <sup>130)</sup> W. Schl. XI. 20. —

<sup>131)</sup> Schiller an Körner, April 1801, Brfwechsel IV. 211, 212. — <sup>132)</sup> S. einzelne Belege z. B. ¶ 26 bei «bewusst» u. «sich unterstehen», u. unten ¶ 40.



Unbestimmtheit des romantischen Ausdrucks lediglich eine Folge stilistischer Oberflächlichkeit. Ihre Wurzeln gehen unzweifelhaft tiefer, wie sogleich einleuchten wird, wenn wir nun die Mittel, durch welche sie erreicht wird, des näheren betrachten.

Es gilt dabei freilich ganz besonders, jenen Gesichtspunkt nicht aus den Augen zu verlieren, dass die einzelne stilistische Erscheinung und die für sie anzuführenden Beispiele an sich keinen selbstständigen Wert beanspruchen dürfen, sondern dass sie nur in dem Gesamtbild ihre Berechtigung und ihre Schätzung finden können.

Die sicherste und nächstliegende Art, einen gewissen ¶ 35. nur mir bekannten Begriff mehr zu verschleiern als zu bezeichnen, würde durch ein neues, bisher noch nicht vergebenes symbolisches Zeichen geschehen. Dies kann sowol ein Verbal- als ein Zeichen sein, denn «die allgemeinen Ausdrücke der scholastischen Philosophie haben, wie Hardenberg mit Recht sagt<sup>133)</sup>, sehr viel Ähnlichkeit mit den Zalen, daher ihr mystischer Gebrauch, ihre Personification, ihr musikalischer Genuss, ihre unendlichfache Combination». Zalen und Zalreihen, Abstrakta, selbstgeprägte oder gehäufte Fremdwörter, kurz mystische Termini sind deshalb die Mittel, welche die Geheimniskrämerei der philosophirenden Romantiker, Hardenbergs und Fr. Schlegels, widerholt für sich in Anspruch genommen hat. Der erstere fährt a. a. O. fort: «Alles aus nichts erschaffene Reale (wie z. B. die Zalen und abstrakten Ausdrücke) hat eine wunderbare Verwandtschaft mit Dingen einer andern Welt, mit unendlichen Reihen sonderbarer Combinationen und Verhältnisse, gleichsam mit einer poetischen, mathematischen und abstrakten Welt an sich». Er nennt in einem andern Fragment<sup>134)</sup> die Abstrakta

<sup>133)</sup> N. II. 108, vgl. III. 121. — <sup>134)</sup> N. II. 80.



«die Gasarten unter den Wörtern: das Unsichtbare». Von Fr. Schlegel schreibt sein Bruder an Schleiermacher<sup>135)</sup>, dass dessen ganzes Genie sich am Ende auf «mystische Terminologie» beschränke und urteilt auch später, als er zur Herausgabe seines philosophischen und theologischen Nachlasses aufgefordert wird, mit ähnlicher Schärfe. Er schreibt an Windischmann<sup>136)</sup> 1834 mit Bezug auf die geheimnisvollen Tabellen, mit denen Fr. Schlegel den Rand seiner Hefte zu zieren pflegte: «Es ist ein Würfelspiel, ein Kartenlegen mit hypostasirten Begriffen, die in allen möglichen Anordnungen widerkehren; und gesetzt, es läge ein tiefer Sinn darin, was ich bezweifle, so sind sie doch für jeden one einen Schlüssel zu der abstrusen und willkürlichen Terminologie unverständlich». Die Belege für diese Behauptungen giebt uns Fr. Schlegel genugsam an die Hand. Den Brief an Dorothea «Über die Philosophie» hat er nach seinem eigenen Geständnis<sup>137)</sup> «one Materialien und Gerät, aufser ein Octavblättchen Chiffren» geschrieben; «unter den philosophischen Worten» hat er «geheime Ordensverbindungen entdeckt»<sup>138)</sup>. Am klarsten wird uns aber diese mystische Richtung seines und des Hardenberg'schen Sprachgebrauchs, wenn wir einige Beispiele ihrer theils selbstgeschaffenen, theils masslos gehäuften Barbarismen beibringen.

«Den Antiroman» nennt Fr. Schl. seinen Bruder wegen dessen Widerspruchs gegen die Luc. W. Schl. VIII. 291 — Inconsequentismus, N. II. 84, Frg. — Philironie, Fr. Schl., Aus Schleierm.'s Leben III. 134 — Philophysik, derf. ebd. 154. — «Das Religi<sup>ω</sup>τατον in deiner Schrift», derf. an Schleierm. ebd. 103 — Satanischen, derf. ebd. 74 — sataniskisch, derf. ebd. 151

<sup>135)</sup> Aus Schleierm.'s Leben III. 71. — <sup>136)</sup> W. Schl. VIII. 287. —

<sup>137)</sup> Aus Schleierm.'s Leben III. 90; der Aufsatz selbst steht nur Ath. II. I. I. — <sup>138)</sup> In dem Aufsatz Über die Unverständlichkeit, Ath. III. II. 337.



— Sataniskus, derf. Luc. 47 — skiamachiren, derf. Aus Schleierm.s Leben III. 176 — ein . . . literarisches *συμ*, derf. ebd. 114 — unfre Symbiblisten, derf. Carol. I. 231 — fymfaulenzen, derf. Aus Schleierm.s Leben III. 76 — das Symmenschen, derf. ebd. 75 — Symphilosophie, derf. Ath. I. II. 27, u. ö.; vgl. N. II. 92, Frg. «äcates Gefammtphilosophiren» — fymphilosophiren, Fr. Schl. Ath. I. II. 73 — Sympoesie, derf. ebd. 33. vgl. Haym 893 — *συμ*polemik, derf. Aus Schleierm.s Leben III. 158 — Sympraxis, N. II. 118, Frg. — Symprophet, Fr. Schl. Aus Schleierm.s Leben III. 75 — Symkonstruction, derf. ebd. 77 — fynkonstruiren, derf. ebd. 81 — fynexistiren, derf. ebd. 76 — Uriaufinitismus, N. f. Aus Schellings Leben I. 277. —

«Der ächte Scholastiker ist ein mystischer Subtilist . . . Der rohe intuitive Dichter . . . ist ein mystischer Makrolog» N. II. 83, Frg. — «Die Philosophie ist . . . eine Selbstspecifications- und Generationskunst» derf. ebd. 87 — «Philosophismus ist ein höheres Analogon des Organismus. Der Organismus wird durch den Philosophismus completirt und umgekehrt. Beide fymbolisiren sich einander» — derf. ebd. 89 — «Das Universalisiren oder Philosophistisiren eines specifischen Begriffs oder Bildes ist nichts als ein Ätherisiren» u. f. f. derf. ebd. 132.

Die Vermischung benachbarter Begriffe, die ¶ 36. Verwischung der Grenzen zwischen an sich getrennten Vorstellungsreihen ist ein zweites Mittel andeutender Unbestimmtheit des Ausdrucks. Die Bestimmung der romantischen Poesie ist ja nach dem bekannten Schlegelschen Fragment, der magna charta der Romantik<sup>139)</sup>, «Alles was nur poetisch ist, vom größten wider mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst bis zu

<sup>139)</sup> Ath. I. II. 28.



dem Seufzer, dem Kuss, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gefang», zu umfassen und zu verschmelzen — warum sollte sie diese Bestimmung nicht zunächst an ihrem Sprachgebrauch erfüllen? Eine an Solger gerichtete Briefstelle Tiecks vom 6. Jan. 1815 führt den betreffenden Grundsatz an einem bestimmten Beispiel klar aus<sup>140)</sup>: «Warum wollen Sie aber mit Voss und andern anden und anen unterscheiden? Mir scheint der Reichtum und die poetische Schönheit und philosophische Richtigkeit einer Sprache nicht bloß darin zu bestehen, dass wir recht vieles fonderen und unterscheiden, fonderen auch gegenüber recht viele mannigfaltige Nüancen, ja Widersprüche (die doch nur scheinbar sind) in demselben Worte dulden, wie in dem schönen Anden (das Anen kann ich garnicht leiden) . . . . In meiner Krankheit in München kam ich einmal darauf, eine poetische Rechtfertigung vieler Ausdrücke . . zusammen zu bringen . . . . Unsere Sprache ist von dieser Seite noch garnicht angefasst und verstanden: es geht eine sonderbare Poesie und ware Mystik durch, aber man gerät in ein unendliches Feld.»

Zwei Vorstellungsgebiete, deren Begriffe die Romantiker mit Vorliebe zu einem mystischen Nebel in einander fließen lassen, das religiöse und das ästhetische, können uns am besten zum Beweise des Gesagten dienen. Den Anfang damit macht die Wackenroder-Tiecksche Begeisterung für die frommen Bildwerke des Mittelalters, welche zuerst in den Herzensergießungen ihr neues Evangelium verkündete. Der Sternbald und die Phantasien über die Kunst variirten dann das ausgiebige Thema weiter.

«Wie bet ich jetzt die Mutter Gottes und die erhabenen Apostel in jenen begeisterten Bildern an.»

<sup>140)</sup> Solgers nachgel. Schr. u. Brfwechsel I. 334 u. 335.



Herzenserg. 55 — «Bilderfäle . . . sollten Tempel sein» ff. Ebd. 158 — «Harret wie beim Gebet auf die feligen Stunden» u. f. w. Ebd. 160 — «Kannst Du ein hohes Bild recht verstehen und mit heiliger Andacht es betrachten, ohne . . . in diesem Moment die Darstellung recht zu glauben?» Vgl. W. Schl.s kommentierende Rezension S. W. X. 363. 366 und seine spätere etwas abgeschwächte Erklärung von 1828 ebd. VIII. 226 — «Das stille Land des Glaubens, das eigentliche Gebiet der Kunst.» Ph. 252 — Glaube ist «der Genuss, das Verstehen eines erhabenen Kunstwerkes». Ebd. 253 — «Die Tonkunst ist gewiss das letzte Geheimnis des Glaubens, die Mystik, die durchaus geoffenbarte Religion.» Ebd. 254.

Die hier angewandte, das religiöse und das künstlerische Empfinden nicht etwa nur vergleichende, sondern im Innersten verwechselnde Ausdrucksweise, der die Vereinseitigung der Zeit, welche alle andern Lebensgebiete, Vaterland und Religion, nur durch das Schlüsselloch des Kunstinteresses zu würdigen wusste, wesentlich Vorschub leistete, wurde bald ein Gemeingut des ganzen romantischen Kreises, klang in der einen oder andern Wendung immer wider durch<sup>141)</sup> und steigerte sich bis zu dem Bedauern Z. Werners, für diese «beiden Synonyma», Poesie und Religion, nicht einen und denselben Namen in der Sprache vorzufinden. Während ihr aber in der von Wackenroder und Tieck ausgehenden Strömung eine innere Warhaftigkeit der Auffassung nicht abzusprechen ist<sup>142)</sup>, erscheint sie auf dem andern, dem philosophischen Flügel der Romantik mehr als ein Spiel

<sup>141)</sup> Vgl. z. B. den höchst charakteristischen Brf. von Steffens an Caroline vom Juli 1799: Aus Schellings Leben I. 267 ff. Die folgende Äußerung Werners in dessen von Hitzig verfassten Lebensabriss S. 25. — <sup>142)</sup> S. T.s Bestätigung seiner damals zur Mystik neigenden Stimmung in einem Brf. an Solger a. a. O. I. 538 — 540 u. Köpke I. 286.



des Witzes und als eine blofs äufsere Übertragung des Wortes one fachliche Verschmelzung. Schon der ganze Ton der unten anzuführenden Äufserungen verrät, dass der religiöse Sprachgebrauch hier eine Zwangsehe hat eingehen müssen, welche ihn seiner eigentlichen Natur entfremdet hat.

«Hat Hardenberg mehr Religion, so habe ich vielleicht mehr Philosophie der Religion und so viel Religion wie Du bring ich auch noch zusammen.» Fr. Schl. an seinen Bruder, aus dem Mscr. bei Haym 481. — Derselbe antwortet dem von der Veröffentlichung der Luc. abratenden Bruder, er schreibe das Buch wie jedes andere «aus Religion» und wenn die Leute es ihm zu toll machten, werde er seine «Bibel» schreiben. Ebd. 495. Vgl. N. II. 197, Frg. «Die Geschichte eines jeden Menschen soll eine Bibel sein . . . Eine Bibel ist die höchste Aufgabe der Schriftstellerei.» — Fr. Schl. rühmt Ath. II. 1. 1, dass Dorothea, was er ihr von Spinosa erzälte, «nicht one Religion angehört». — «Mir kommt es vor, als ginge die moderne Geschichte jetzt noch einmal an und als teilten sich alle Menschen von neuem in Geistliche und in Weltliche. Ihr seid die Weltkinder, Wilhelm, Henriette und Auguste. Wir sind Geistliche, Hardenberg, Dorothea und ich. — . . . Im Ernst, meine Religion fängt an aus dem Ei ihrer Theorie auszukriechen» . . . Fr. Schl. an Caroline I. 223 u. 224. — «Das Christentum ist hier à l'ordre du jour; die Herren sind etwas toll. Tieck treibt die Religion wie Schiller das Schicksal. Hardenberg glaubt, Tieck ist ganz und gar seiner Meinung; ich will aber wetten was einer will, sie verstehen sich selbst nicht und einander nicht.» Dorothea von dem Jenaer Zusammenleben Aus Schleierm.s Leben III. 132 — Schleierm. rechtfertigt in den Lucinde-Briefen, deren «religiöse Gewissenhaftigkeit» Fr.



Schl. Aus Schleierm.s Leben III. 108 rühmt, das enfant terrible S. 107—108 folgendermaßen: «Es ist alles menschlich und göttlich darin, ein magischer Duft von Heiligkeit kommt aus der innern Tiefe desselben hervor und durchweht den ganzen Tempel und weiht jeden ein, dessen Organ nicht in Verknöcherung übergegangen ist . . . . Und unter dieser Bürgschaft sollten Frauen sich schämen, den Priester der Göttin anzuhören?» —

Ihren charakteristischen Höhepunkt erreichte diese Strömung in der von den Romantikern in Umlauf gesetzten und dann zu Tode gehetzten Redewendung «etwas aus oder mit oder als Religion treiben». Der an Selbstironie grenzende Missbrauch, welcher mit dieser Formel getrieben wurde, fiel dem Tieck'schen Spott als reife Frucht in den Schoß <sup>143)</sup>:

Man muss nur jeden Voratz zur Religion machen,  
So kann man über die ganze Welt lachen,  
Und das Lachen muss wider Religion werden.

Fr. Schl. schrieb, wie eben gesagt, die Luc. «aus Religion». Der Inhalt bestätigt es. «Wir umarmten uns mit eben so viel Ausgelassenheit als Religion.» Luc. 8 — «Man sollte das Studium des Müßiggangs . . . zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden.» Ebd. 45. — Von Caroline I. 244 verlangt er, sie solle ihm über Wilhelms Elegie schreiben «und zwar mit Religion». — Schleierm. will «aus Religion um der Religion willen nach Berlin kommen», wie er an H. Herz, Aus Schleierm.s Leben I. 202 schreibt.

Als weiteres noch wirksameres Mittel der andeutenden Unbestimmtheit steht der Romantik die Abschwächung des Begriffes zu Gebote. Es überschritte Maß und Zweck unserer Aufgabe, wollten wir

<sup>143)</sup> T. XIII. 307, Aut.; vgl. XI. LXVI, Vorber. z. 3. Lieferg.



jede einzelne Form der Abschwächung hier aufzuzählen versuchen. Die wichtigsten sind auch die charakteristischsten.

Wir beginnen mit dem Adjectivum, in welchem stets der Schwerpunkt der poetischen Rede liegt. «Beiwörter sind dichterische Hauptwörter», sagt Hardenberg mit vollem Grunde <sup>144)</sup>, denn das Hauptwort bietet wegen seiner geringern Beweglichkeit der poetischen Anschauung lange nicht den gleichen Spielraum dar wie jenes. Eine Abschwächung des Eigenschaftsbegriffes wird nun zunächst dadurch erreicht, dass an Stelle des eigentümlichen und anschaulichen Ausdrucks ein allgemeiner und blasser gewält wird. Tieck giebt uns durch seinen Gebrauch des «angenehm» ein so handgreifliches Beispiel, wie wir kein besseres zu suchen brauchen. Die verschiedensten Dinge, welchen wir eine klare und unterscheidende Eigenschaftsbestimmung gewünscht hätten, liebt er, lediglich durch dies Wort, welches nicht die Erscheinung des Gegenstandes selbst, sondern nur die Wirkung derselben auf das Gemüt des Betrachtenden ausdrückt, zu charakterisiren.

Das Vieh machte mit seinen Glocken «ein angenehmes Getöne». T. IV. 338, Mag. — Peter «ging durch einen angenehmen Wald». Ebd. 353. — «Ich sah Wälder und Wiesen mit fernen angenehmen Bergen vor mir liegen.» IV. 150, bl. Eckb. — «Wir gingen über eine angenehme Wiese.» Ebd. 151. — «In einer angenehmen Stadt mietete ich mir ein kleines Haus.» Ebd. 160. — «Die Gesellschaft verfügte sich nun in einen angenehmen Garten.» XVI. 31, St. — Sternbald dichtet «in einem angenehmen Walde». Ebd. 80. — Vor ihm lag «eine schöne Ebene mit

---

<sup>144)</sup> N. III. 178, Frg.; vgl. Fr. Vischer, Ästhetik. Tl. III. Abschn. II. Heft 5. S. 1221.



angenehmen Hügeln». Ebd. 151. — Er zieht mit seinem Begleiter «durch ein kleines angenehmes Gehölz». Ebd. 339. — «Eine angenehme Stimme» singt. Ebd. 347. — Er wird von einem Diener «durch angenehme Baumgänge» geleitet. Ebd. 410. — Ja im Blaubart, V. 19, bedauert jemand sogar, es nicht dahin bringen zu können, dass ihm «der Hut so angenehm schief von der Seite sitzt» wie seinem Freunde. —

Nächst dem fällt jedem Leser namentlich bei Tieck sofort die Überschwemmung mit den von andern Eigenschaftswörtern durch die Ableitungsilbe — lich gebildeten, meist adverbial gebrauchten Adjectiven auf, welchen eine den Begriff herabstimmende, verflüchtigende und auflösende Kraft innewohnt. Nicht den Leib der Vorstellung selbst, sondern nur dessen Schatten zeigen sie der Phantasie und entsprechen somit vorzüglich der Aufgabe des romantischen Stils. Oft mischt sich außerdem noch eine archaisch-religiöse Tonfärbung mit, hinein wie bei gnädiglich, ewiglich u. a.

Bedächtiglich T. II. 181, Gen. N. II. 35, Gd. (bedächtig T. IX. 20) — bescheidenlich T. II. 70, Gen. — bitterlich Ph. 210 u. ö. — bösslich T. II. 82, Gen. u. o. — brünstiglich T. II. 252, Gen.; I. 92, Oct. u. ö. — dümmertlich (dumm) T. II. 354, Rk. — einfältiglich N. II. 13, H. a. d. N. — einmütiglich T. IX. 64, Schildb. — elendiglich Herzenserg. 270 — ernsthaftlich T. Gd. I. 9 — ewiglich T. XVI. 136, St. u. o. — festiglich T. II. 207, Gen. — flehentlich T. IV. 312, Mag. — fröhlichlich T. II. 159, Gen. — gewisslich T. XVI. 126, St. u. o. — gnädiglich T. II. 159, Gen.; Herzenserg. 94 u. ö. — herzensinniglich N. II. 32, geistl. L. — herzinniglich T. IV. 318, Mag.; Herzenserg. 204; N. II. 31, geistl. L. — höchlich T. X. 178, Z. u. ö. — holdseliglich T. IV. 134 — inniglich T. XVI. 128, St. u. o.; N. I. 64, H. v. O. — kecklich



✓ T. IV. 181, g. E. u. ö. — klüglich N. I. 8, H. v. O.  
 — kräftiglich T. X. 240, Z. u. ö.; Ph. 277 — kün-  
 lich T. XIII. 45, Hk. u. ö.; Ph. 130 — kürzlich (in  
 kurzen Worten) T. XVI. 284, St. u. ö.; Ph. 153 —  
 leichtlich T. II. 80, Gen. u. ö. — mächtiglich T. V.  
 337, verk. W.; Ph. 180 u. ö. — mühsamlich T. I.  
 135, Oct. — fänftlich T. X. 247, Z. u. ö. — fäuber-  
 lich T. XIII. 330, Aut. u. ö. — seliglich T. IV. 142 —  
 feltfamlich T. XVI. 279, St.; N. II. 66, Lehl. u. o.  
 ✓ — ficherlich T. I. 345, Oct. — fichtbarlich T. II. 180,  
 Gen. u. o.; Ph. 237 — tapferlich T. XIII. 95 u. 167,  
 Mel. — überweislich (überweife) T. X. 4, Z. — ver-  
 mögentlich T. I. 177, Oct. — vorwitziglich T. IV. 133  
 — weislich T. I. 103, Oct. u. ö. — wonniglich T. II.  
 232, Gen. — wunderbarlich T. XVI. 149, St. u. o. —  
 wunderfamlich T. Ph. 275 — würdiglich T. I. 418, Oct.

Eine änliche Verfeinerung und Erweichung des Be-  
 griffs wird durch den Superlativ erreicht, welcher,  
 weniger in der Form des grammatischen als des logi-  
 schen Superlativs, bei den Romantikern eine ungemein  
 ausgedehnte Anwendung findet. Die Vorstellung, welche  
 in ihrer positiven Einfachheit und Bestimmtheit das ro-  
 mantische Bedürfnis nicht befriedigt, wird über sich  
 selbst hinausgehoben, so zu sagen sublimirt, potenzirt.  
 Denn «es ist, wie uns ein Athénäum-Fragment belehrt<sup>145)</sup>,  
 ein erhabener Geschmack, immer die Dinge in der zwei-  
 ten Potenz vorzuziehen». Diesem Zwecke dienen zunächst  
 die Hervorhebungen des Eigenschaftsbegriffes durch «so»  
 «gar» «überaus» dergl., welche namentlich bei Tieck  
 und Hardenberg so zallos die Oberfläche des Stils be-  
 decken, dass Beispiele nur ein übriges tun würden. Nur  
 einige Wendungen seien deshalb herausgehoben, um teils  
 als Beispiele der üblichsten superlativen Bezeichnungen,

<sup>145)</sup> Ath. I. II. 27.



teils zum Beweise zu dienen, welche Häufung der romantische Ausdruck in der Beziehung one Erröten vertragen kann.

«Die weißeste Rundung» T. XVI. 398, St. — «die totesten Steine» N. I. 24, H. v. O. — «allaugenblicklich» ebd. 6; «allkräftig» T. X. 229, Z. u. dergl. — «Die hochberühmte Stadt Nürnberg» T. XVI. 14, St. — «Bei den hoherhabenen Gestirnen» T. II. 119, Gen. — «So vollreizende Gestalten» XVI. 386, St. — «Weltberühmte Schönheit» T. IV. 292, Mag. — «Weltberühmte Stadt» Herzenserg. 109. — Ebenfo N. I. 91, H. v. O. — «In der grofsen weltherrlichen Stadt Jerufalem.» Ebd. 48. — «So überfelig» T. XVI. 70, St. u. o. dergl. — «So innigft» T. X. 367, Z. — «So fehnlichft» IV. 312, Mag. — «So recht im Innerften fülen» T. XVI. 52, St. — «So recht innigft empfinden.» Ebd. 202. — «So eine recht überaus künstliche Schmiedearbeit.» Ebd. 17. —

Dieselbe Neigung zur Steigerung des Begriffes ¶ 38. ins Unausprechliche und Grenzenlose verbunden mit dem Hang, den Gegenstand in sich selbst zurückkehren, in sich selbst.bespiegeln zu lassen, bemächtigt sich auch des Substantivums. Es zeigen dies die namentlich von den Schlegels ausgebeuteten Verbindungen, welche den Begriff in der Form des Substantivums durch die Genitivbestimmung desselben Wortes oder durch eine adjectivische oder verbale Beifügung desselben Stammes potenziren.

Dass die ganze romantische Poesie, diese «Transcendentalpoesie», Ath. I. II. 64, eine «Poesie der Poesie» sein wollte und Goethes Poesie ihr als «die vollständigste Poesie der Poesie» galt, ist bekannt, Ath. I. II. 68; vgl. die Auslegungen W. Schl.s in seinen späteren Vorlesungen, welche den ursprünglichen Sinn dieser Bezeichnung freilich umdeuten, bei Haym 778.



— Der Spott der Gegner sorgte für die Verbreitung. In Kotzebues Pasquill auf Goethe reden die Schlegels den auf dem Thron sitzenden Meister an: «Du reine poetische Poesie, | Du Poesie der Poesie, | Hier naht sich Dein getreues Vieh» u. f. w. S. Koberstein Grundriss IV. 881. — Fr. Schl. urtheilte von Hülßen, dass dessen Ironie aus «Philosophie der Philosophie» entspringe, f. Haym 445; schreibt von seinem Bruder, dessen Arbeiten sei «das Arbeiten des Arbeitens», Aus Schleierm.s Leben III. 76; nennt die Athenäum-Fragmente einen «esprit de l'esprit», Haym 901; lässt in der Luc. seinen Helden «den Genuss genießen» und gegen sein eigenes «Misstrauen misstrauisch» sein, Luc. 9 u. 70. Vergl. Schleierm.s Urteil über diese «Luft an der Luft» in den vertr. Brfen 42 ff.; und was dergl. Wendungen mehr sind. — Der ältere Bruder kündigt an, dass die projectirten Jahrbücher auch «Kritik der Kritik» enthalten würden, W. Schl. VIII. 50; bezeichnet in seiner Rezension des Blaubart T. als einen «Dichter im eigentlichen Sinne, einen dichtenden Dichter» und möchte den gestiefelten Kater «wenn es nicht zu tiefsinnig klänge, das Schauspiel eines Schauspiels nennen», XI. 136 u. 141. — Endlich rühmen auch Wackenr.s Phantasien über die Kunst S. 194 die Musik als «die Kunst der Künste», durch die «wir das Gefühl fühlen lernen». —

In allen diesen Ausdrücken offenbart sich jene der Fichteschen Philosophie parallel gehende Grundrichtung des romantischen Geistes, welche in Kunst und Leben immer nur sich selbst darstellen, sich selbst anschauen will und also immer nur eine, man möchte sagen, auf ihren eigenen Schultern stehende, zur Doppelgängerei gesteigerte Subjectivität bleiben muss.

Im übrigen erweist sich freilich das Hauptwort den romantischen Einflüssen weit weniger zugänglich als das



Adjectivum. Es hat eine zu fertige und ausgeprägte Natur, um dem Abschwächungstriebe viele Möglichkeiten offen zu lassen. Doch bleibt die Neigung zur Verflüchtigung des Begriffs auch hier unverkennbar. Sie zeigt sich, um nur das Wichtigste zu erwänen, teils darin, dass Tieck an Stellen, wo selbst der poetische Stil den bestimmten Artikel erfordert hätte, denselben häufig ohne Rücksicht auf die entstehende Härte unterdrückt; teils darin, dass Worte, deren Begriff schon an sich eine Unbestimmtheit der Erscheinung enthält, noch überdies in den Plural erhoben werden, um die einfache Unbestimmtheit dadurch noch zu vervielfältigen.

«Alle Tränen | Ach! sie trachten | Weit nach Ferne» T. X. 5, Z. — «Der Krieg .. | Hat ihn (den Sohn) und Gattin mir zugleich geraubt.» Ebd. 376 — «Alles was ich für mein gehalten, nahm wie Fremdling von mir auf immer Abschied» XVI. 288, St. — «So wie ein Auge in der Nacht, wie Öffnung, | Wo man durch schwarzen Vorhang Morgen sieht» II. 127, Gen.

«Schimmer» liebt T. u. «Ferne» N. in den Plural zu setzen. XVI. 73, St. «Matte, 135, «Neue, 197, «Mondliche, 294, «Gespaltene Schimmer» u. f. w. Ebd. 273, 359 u. I. 327, Oct. «Die Widerscheine»; «Die goldnen Scheine» ebd. 36; «Die Krone, | Deren Scheine | Und heller Schmuck nur waren kalte Steine», ebd. 90. — «Fernen der Erinnerung» N. II. 2. H. a. d. N. — «Aus blauen Fernen», ebd. 3. — «Des Himmels Fernen» ebd. 8. — «Aus tiefen Fernen» ebd. 14. — «Jene Fernen» I. 104. H. v. O. — «In ungewissen Fernen» III. 123. —

Einen bedeutend größern Spielraum bietet der Abschwächung nun aber das Verbum mit seinem Trabanten dem Adverbium. Alles was der Aussage ihre apodiktische Zuverlässigkeit, Schärfe und Zweifellosigkeit



nehmen und sie zu einer problematischen machen kann, alles limitative und hypothetische lastet auf den Schultern dieser beiden Redeteile. Beim Zeitwort lassen sich daher Wendungen mit «es scheint», «mich dünkt», «es ist als wenn» u. dergl., beim Umstandswort dagegen die beschränkenden Partikeln «beinahe» «fast» «vielleicht» und ähnliche als die Parole des romantischen Stils bezeichnen.

«Wenn ich es beschreiben soll, so war es fast als wenn Waldhorn und Schalmey ganz in der Ferne durcheinander spielen.» T. IV. 152, bl. Eckb. — «Auf eine magische Weise (zauberisch oder himmlisch, denn ich weis nicht, wie ich es nennen soll) ist meine Phantasie mit dem Engelsbilde angefüllt.» XVI. 202, St. — Ausgedehntere Stellen derselben Art z. B. ebd. 273 u. 286 u. o. — «Es ist als hätte ich . . . oder ich wäre . . . doch weis ich nicht, warum . . . ich glaubte, ich wäre . . .» u. f. f. N. I. 5, H. v. O.

Das limitirende Umstandswort andererseits tritt uns als ein unentbehrlicher Bestandteil des Fr. Schlegel-Hardenberg'schen Philosophirens entgegen. Auf das «vielleicht» sind alle ihre Philosopheme gebaut und der letztere wenigstens ist vorsichtig genug es dem Leser nur selten und auch dann nicht immer vorzuenthalten, wenn es sich um einen Lieblingsgedanken des Schriftstellers handelt. Zu unserm Heil. Denn es muss uns bei der Lektüre dieser überaus gewagten Behauptungen immer eine innere Beruhigung gewären, wenn ein «vielleicht» oder dergl. verrät, dass dieselben doch nicht mit apodiktischer Zuversicht ausgesprochen werden. Freilich wird die Aufgabe trotzdem keine angenehme, sich auf einem Morboden zu bewegen, der unter jedem Schritte nachgiebt und dem Denken eigentlich nie eine feste Stellung gestattet und es klingt fast wie selbstmörderische Ironie, was Hardenberg gelegentlich in einem Dialoge



ausprechen lässt<sup>146)</sup>: «Das Hypothesiren ist eine gefährliche Spielerei. Es wird am Ende leidenschaftlicher Hang zur Unwarheit und vielleicht hat nichts den besten Köpfen und den Wissenschaften mehr geschadet als diese Renommisterei des phantastischen Verstandes. Diese wissenschaftliche Unzucht stumpft den Sinn für Wahrheit gänzlich ab und entwöhnt von strenger Beobachtung, welche doch allein die Basis aller Erweiterung und Entdeckung ist». Fr. Schlegels Schreibart wurde namentlich in der spätern Zeit, als er, nach seines Bruders Worten<sup>147)</sup> «die konciliatorischen Filzschuhe» angelegt hatte, «durch alle die Bevorwortungen, Limitationen und Kautelen schwerfällig». Schon seine Fragmente und Ideen im Athenäum zeigen dazu die Anfätze. Aber weit ausgesprochener ist dasselbe allerdings in Hardenbergs Fragmenten der Fall. Die unten stehenden Beispiele aus vielen.

«Das Äußere ist ein in Geheimniszustand erhobenes Innere. Vielleicht auch umgekehrt.» N. II. 104, Frg. — «Sollte Kälte wirklich die Muskeln stärken, so müssten Witz, Scherz und Leichtsinne auch wol die geistigen Muskeln stärken und erfrischen, und so wäre die Vermischung des Lustigen und Ernsthaften . . . vielleicht eine sehr woltätige und heilsame Verbindung.» Ebd. 121. — «In dem Augenblick in welchem ein Mensch die Krankheit oder den Schmerz zu lieben anfängt, läge vielleicht die reizendste Wollust in seinen Armen.» Ebd. 181.

Ferner, an einem andern, einem Orts-Adverbium dürfen wir hier nicht vorüber gehen, da in seiner Romantifizierung Tieck und Hardenberg eine besondere Kunst-

<sup>146)</sup> N. II. 161; vgl. III. 163, Frg.: «Wer Fragmente dieser Art beim Worte halten will, der mag ein ehrenfester Mann sein, nur soll er sich nicht für einen Dichter ausgeben» ff. u. Haym 366. — <sup>147)</sup> W. Schl.s Brf. an Windischmann 1834. VIII. 291 — 292 u. 287; vgl. Gervinus V. 622.



fertigkeit bewiesen haben. Es ist das Wörtlein «abwärts». Die Vorstellung einer bestimmten Richtung oder Stellung im Raume wurde unter Benutzung der ursprünglichen Zweideutigkeit des Wortes, welches den Sinn von unterwärts und seitwärts in sich vereinigt, durch die Romantiker dermaßen abgeschwächt, dass nur der Gedanke an eine undeutlich in der Ferne vorgehende Bewegung oder Handlung übrig blieb und Grimm mit Berufung auf das erste der untenstehenden Beispiele den Sinn für «oft unsicher» erklären muss. Das Wort wird in diesen Fällen ziemlich synonym mit den andern bei denselben Dichtern begegnenden Ausdrücken «fernab» «weit hinab» verwendet. Folgende sind die hervorragendsten Beispiele.

«So halte dich nun auch still und abwärts.» T. XI. 138, K. v. B. — «Beglückt wer vom Getümmel | Der Welt sein Leben schließt, | Das dorten im Gewimmel | Verworren abwärts fließt.» IV. 354, Mag. — «Weit umher abwärts die Winde blieben.» V. 370, verk. W. — «Lieblich Wänen, | Zärtlich Sehnen | In den Wipfeln abwärts durch die Blätter säufeln.» XVI. 254, St. — «Schamerröten Liebe abwärts wandte.» II. 149, Gen. — «Die Stunden die Wochen abwärts leiten.» Ph. 233 — «Die Wolken teilen sich, ein Windstofs fñhrt | Sie abwärts.» Ebd. 278 — «Mit ihnen seh ich die mir abwärts neigen, | Die» .... T. Gd. I. 107 — «Ach, in schönern Wansinn fliegt mir selber | Kunst mit allen den Meistern traumgleich abwärts.» T. Nachgel. Schr. I. 205 — «Abwärts liegt das Vaterland.» N. I. 52, H. v. O. — «Die Mädchen erröteten und lächelten abwärts.» Ebd. 98 — «Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht.» II. 1, H. a. d. N. — «Jartausende zogen abwärts in die Ferne wie Ungewitter.» Ebd. 4. —

«Fernab vom weltlichen Getümmel.» T. X. 39,



Z. — «Fernab liegt alles.» Ebd. 72. — «So fernab im Traume seiner Kindheit.» XVI. 70, St. — «Fernab erklingt es.» Ebd. 362 — «Im Walde fernab die ungewissesten Spuren.» Ebd. 387 — «Fernab liegt die Welt.» N. II. 1, H. a. d. N. — «Weit! weit! | Liegst du Welt hinab.» T. X. 232, Z. — «Weit hinab schaut des Propheten Blick.» II. 68, Gen. — «Seine Stimme zitterte durch alle Bäume hinab» IV. 329, Mag. —

Auch die Rektion der Präpositionen weist bei ¶ 40. Tieck eine Anzahl Abweichungen von dem gewöhnlichen Sprachgebrauch auf, welche zum Teil derselben Abschwächungsneigung, zum Teil aber dem allgemeinen Gesetz jeder dichterischen Darstellung, der Ungewöhnlichkeit des Ausdrucks, entsprossen zu sein scheinen. Mehrere davon schlagen freilich der Grammatik so handgreiflich ins Gesicht, dass man sie lieber einem Fehlgriff des Setzers als der Absicht des Verfassers zuschreiben möchte, wenn sie nicht gar zu oft und zu methodisch widerkehrten. In der ersten Hälfte der folgenden Beispiele wird die Präposition mit dem Kasus der Bewegung statt des erwarteten der Ruhe verbunden; in der zweiten ist das umgekehrte, die Ruhe statt der Richtung eingetreten.

«Lass Dich von dieser Freude noch in diese Welt zurückhalten.» T. VIII. 127, Abd. — «Nun werde ich nicht mehr nach jenen (*sic*) Berg hinblicken.» VIII. 320, Ad. u. E. — «Du hast gewaltig an die Kette gerissen, die unsere Seelen zusammenbindet.» VI. 259, W. Lov. — «... um in ihr ruhiges kaltes Land festen Fuß zu fassen.» XVI. 130 St. — «Mir fällt mein ganzes Bewusstsein um, | Steht auf den Kopf und macht mich dumm.» XIII. 318, Aut. — «Ist unser Heiland nicht geboren | In Palästina?» I. 103, Oct. — «Sie landen drauf in Asiam.» Ebd. 146 — «Wenn ihr zu Christum euch bekennt.» Ebd. 192.

«An ihm war die Wolfart seiner Partei gekettet.»



VII. 72, W. Lov. — Er war «für uns und diefer (*sic*) Erde» zu gut. Herzenserg. 55 — «Sternbald war über Afchaffenburg und dem (*sic*) alten Mainz den schönen Rhein hinunter . . . gereifet.» XVI. 81, St. — «Sie brächten sich gern die Ansicht der Ewigkeit des Himmels, der Vergänglichkeit aller irdischen Güter klar vor den Sinnen, um desto gemächlicher auf ihrer Ban fortzuschreiten.» Ph. 227. —

- ¶ 41. Die andeutende Unbestimmtheit des romantischen Stils ist aber nicht zufrieden, nur die Begriffe abgeschwächt zu haben, sondern sie erweitert sich endlich zur Abschwächung des Urteils, indem sie den Satzbau und die Satzfügung sich in ähnlicher Weise dienstbar macht wie oben den einzelnen Ausdruck. Dies Ziel wird einesteils dadurch erreicht, dass Satzglieder, welche der naturgemäßen Widergabe des Gedankens unentbehrlich sind, herausgeworfen oder zusammengezogen werden und dadurch Härten und Verkürzungen entstehen, welche die nachempfindende Phantasie des Lesers erst wider ergänzen und ausglätten muss, anderntheils dadurch, dass die Satzverbindung gegen das logische Verhältniß der Urtheile eine auffallende Gleichgültigkeit beweist und die schlaffen Glieder nur lose an einander fügt.

Bis zur Manier häufig begegnet uns bei Tieck zunächst das Fehlen des kopulativen Verbums, was dann mehrfach, namentlich in der Genoveva, eine harte, herbe Participial-Konstruktion zur Folge hat. Es ist nicht unmöglich, dass Tieck hierin durch seine spanischen Studien und Übersetzungen, welche bekanntlich der Genoveva auch sonst zu gute gekommen sind, beeinflusst worden ist. Wenigstens macht ihn W. Schlegel bei Zeiten auf die Not aufmerksam, die ihm die vielen spanischen Participia machen würden<sup>148</sup>).

---

<sup>148</sup>) Bei Holtei III. 226.



«Leise Lüfte | Wehen linde, | Durch die Klüfte |  
 Blumendüfte | Gefang im Winde. | Geisterscherzen,  
 leichte Herzen!» T. X. 6, Z. — «Sie ging mit Früh-  
 ling Hand in Hand, | Die Weste küssten ihr Gewand,  
 | Zu Füßen | Die füßen | Viol und Primel hingekniet,  
 | Indem sie still vorüberzieht.» XVI. 76, St. — «Sein  
 (des Phantafus) Spielzeug eingepackt, | Ihm alles wider  
 ins Kleid gesteckt | Und Vernunft macht 'ne drohende  
 Mine.» Ebd. 369 — «Gegen dein Gezelt, | Wo der  
 Waffen Klang, | Wend ich den Gefang.» II. 46, Gen.;  
 ebd. 123 u. ö. — «Um Mondschein zittern Wölkchen  
 angeschwommen.» Ebd. 115.

Ferner gestattet sich Tieck einigemal in eigentümlicher, unförm Sprachgebrauch zuwiderlaufender Weise, die Auslassung des «zu» vor dem Infinitiv, namentlich wenn dasselbe in einem parallelen Gliede bereits vorangegangen ist.

Man muss die Liebe nicht verschleudern, | «Um  
 nicht in jenen schlimmsten Fall zu kommen, | Um  
 Liebe einst zu betteln und wie Bettler | Mit Hönen  
 von der Tür gewiesen werden.» T. X. 71, Z. —  
 «Noch mehr | Der Schlachten wünscht ich zu erleben,  
 öfter | Das Schwert zu brauchen für die deutsche  
 Sache, | Ein Held zu fein und brav erfunden werden.»  
 II. 130, Gen. — «Ihm dünkt die Welt erneuet | In  
 andern Farben blühn.» IV. 195, g. E.

Aber auch noch verschiedene andere zur Härte wie zur Unbestimmtheit neigende Ellipsen, von denen eine sogar bis zur Verstümmelung des Wortes vorgeschritten ist und «fangen» statt «anfangen» gebraucht hat, finden sich bei demselben Dichter.

«Hier kommt es nicht (darauf), Euch zu belustigen  
 an.» T. X. 199, Z. — «Er bekümmert sich nie (um  
 das), was in der Welt vorfällt.» XVI. 111, St. Vergl.  
 ebd. 362: Es «Kümmert sich keiner, dass ich wone



hier». — «So auch der Liebe Licht | Wandelt mit Dir, | Löschet wol nimmer nicht. | Ist dorten (bald, wie Gd. I. 81 allerdings hinzufügen) bald hier.» Ebd. 133. — «Fangen die Geister auf den Fluten zu springen (an).» Ebd. 249. — «Doch widerfur mir das um keines Lasters (willen).» I. 132, Oct.

Sodann führen die Romantiker eine gewaltsame Verkürzung des Ausdrucks in der Rektion des Zeitworts herbei. Entweder nämlich erscheint mit einem Verbum, welches naturgemäfs eine Präposition neben sich erwarten liefs, der abhängige Begriff unmittelbar im Dativ oder Genitiv verbunden, wie dies sonst nur der erhabnen Sprache der Ode eigen ist; oder umgekehrt ein Verbum der Ruhe wird durch die Belastung mit einem Umstandswort oder einer Präposition der Richtung zu einem Verbum der Bewegung gemacht, so dass nun die Gedanken des Lesers noch einen zweiten Verbalbegriff als Träger derselben zu ergänzen haben. Das erstere Mittel findet besonders im Octavian seine reichliche Verwendung und trägt mit dazu bei, den Stil dieses Drama mit dem Stempel der Manier zu versehen.

«Die andern traten seinem Glanz zurück.» T. I. 196, Oct. — «Dem Anblick musst ich fromme Tränen weinen.» Ebd. — «Der hohen Pracht erstaunt die ganze Welt.» Ebd. 198; vgl. «Damit die Welt dem neuen Glanz erstaune.» II. 28, Gen. — «Dreissig Kön'ge . . . . | Blutgierig all', der Religion erbofst.» Ebd. 228. — Vergl. «Und halb entfaltet der Musik die Leier.» W. Schl. I. 88. Gd. — «Wir bleiben eines Ziels vereint.» Fr. Schl. bei W. Schl. I. 251. — «Mein Genius ängstigt mich fort aus Italien.» T. VI. 192, W. Lov. — «Ein böser Geist . . . ., der ihn durch das Leben dahin ängstigt.» IV. 201, g. E. — «Die meisten dünken sich noch was rechts, wenn sie»



die Sorge «in recht heftige Bewegung ängstigt.» XVI. 71, St. — «Der streitende Kreis . . . . gärt und ängstet sich in die Ruhe zurück.» Gd. I. 130. — Der Unzufriedene «sich von Hügeln talwärts härmt». Gd. II. 201. — «Doch war mein Herz nach Liebe hingesehnt.» II. 72, Gen. — «Bald zittert sie hinweg vor jenem Bilde.» X. 194, Z.

Die Vernachlässigung der logischen Beziehung 142. in der Zusammenfügung der Sätze zeigt sich, wenn wir uns auf die sprechendsten Fälle beschränken, erstens darin, dass von zwei Objecten das eine häufig in der Form eines Hauptwortes, das andre als Relativsatz erscheint, ein Mangel an grammatischer Symmetrie, für den die Romantiker Goethe zum Vorgänger<sup>149)</sup> und manchen späteren, nichtwissenschaftlichen Schriftsteller zum Nachfolger haben; zweitens darin, dass der finale Infinitiv mit «um zu» nicht dasselbe Subject wie sein Verbum finitum erhält; drittens darin, dass der Relativsatz erst in gröfserer Entfernung und nachlässig seinem Träger folgt oder auch durch Attraktion ein selbständiger Satz einem vorangegangenen Relativsatz untergeordnet wird<sup>150)</sup>. Einmal geht die Unbestimmtheit sogar so weit, das Relativum mit Verleugnung der grammatischen Kongruenz auf einen früheren, dem Gedanken vorschwebenden Begriff zu beziehen. Alle diese Erscheinungen lösen dem Satzgefüge die Glieder und brechen die zur klaren Verständlichkeit erforderliche Koncentration aller Periodenteile. Für jeden Fall mögen einige Beispiele sprechen.

«Sie sprach oft . . . . von ihrem Kummer und dass ihr schöner Son warscheinlich umgekommen sei.» T. IV. 348, Mag.; u. dergl. f. o. — «Ich bot ihr das

<sup>149)</sup> f. A. Lehmann, Goethes Sprache und ihr Geist. Berl. 1852. S. 74. — <sup>150)</sup> f. ebd. S. 126 ff.



müde Pferd an, um bequemer fort zu kommen" (= damit sie). XVI. 297, St. — «Ist es nicht zu arg, dass da der jüngste Tag plötzlich hereinbricht, one ihn nur ein bisschen zu motiviren?» IX. 354, j. G. — «Die bekannte Bildung meiner Mutter zog sich sichtbarlich zusammen, die nach mir mit ernsten Minen schaute.» IV. 206, g. E. — «Ich konnte mich ordentlich gegen die grossen herrlichen Gestalten nicht schützen und mich ihrer nicht erwehren, die in meiner Phantasie aufstiegen.» XVI. 28, St. — «Die höchste Kunst . . . ist ein Gefang, deren Inhalt nur sie selbst zu fein vermag.» Ebd. 274. — «Gemälde, die er in seinen Gedanken ordnete und mit Liebe bei diesen Vorstellungen verweilte.» Ebd. 19. — «Ein Tannenbaum, den der Sturm von einer Seite zur andern warf und je zuweilen fast bis zur Erde den Wipfel beugte.» IV. 191, g. E.

4 143.

Die musikalische Verinnerlichung bezeichneten wir nach der andeutenden Unbestimmtheit als den andern Kunstgriff unserer Schriftsteller, den Schleier des Geheimnisses über ihre Sprache auszubreiten.

Die phantastische Anschauung, welche aller romantischen Poesie das Material liefert, greift nicht in die weite Welt der Erscheinungen, sondern bleibt trotz aller Anstrengung vielmehr immer in der Puppe des Gefüls stecken, taucht immer wider in die Abgründe des eigenen Selbst hinab, will immer nur, nach den Worten des Athenäum<sup>151)</sup>, die eigene poetische Reflexion «wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen». Aber nur Eine Kunst besitzt die Mittel, wirklich in die Tiefen subjectiven Empfindungslebens hinabzusteigen und das Innerste des Menschen nicht etwa aus der Ferne zu berühren, sondern mit selbständiger Kraft zu ergreifen

<sup>151)</sup> Ath. I. II. 29, Frg.



und feiner Seele sich zu vermälen: die Kunst der Töne, die Musik. Es kann uns daher nicht Wunder nehmen, dass die Romantiker mit ihr überall die innigste Fühlung suchten, sie als die eigentlich «romantische Kunst» <sup>152)</sup> für sich in Anspruch nehmen. Ist sie ihnen doch diejenige, welche uns den «geheimnisvollen Strom in den Tiefen des menschlichen Gemüts» «selber vorströmt» und «wodurch wir das Gefühl fühlen lernen» <sup>153)</sup>. Wackenroder und Tieck sind auch hierin als Pfadfinder den Genossen vorgefchritten. Der erstere, durch Fasch und Reichardt musikalisch ausgebildet, wusste seine weiche Seele den weichen Tönen innig verwandt, erklärte es <sup>154)</sup> für sein «Lieblingsobject», «über Musik zu kritisiren und zu ästhetisiren» und hüllte seine eigenen Bekenntnisse in «das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger», mit dem die Herzensergießungen schlossen. Der Freund, von Natur nichts weniger als musikalisch beanlagt, aber im Reichardtschen Hause mit musikalischen Genüssen fast überfättigt, war sein Erbe, Erbe auch seines musikalischen Enthusiasmus. Das beweisen seine Werke. So blieb denn für Fr. Schlegel und Hardenberg nichts als die Pflege des einmal geschlossenen Bundes, welcher in das Credo der Schule aufgenommen war. Der Inhalt aller romantischen Werke, von den Volksmärchen bis zum Octavian und von den Hymnen an die Nacht bis zum Heinrich von Ofterdingen und zur Lucinde, ist eine fortlaufende Huldigung der Poesie dargebracht vor dem Thron der Musik. Wie der Schwerpunkt romantischer Bildlichkeit durchaus auf dem Gebiete des Tonlebens zu suchen ist, sahen wir bereits oben <sup>155)</sup>. Aber auch außerhalb des Bildes hört das Klingen und Singen, das Rauschen und Blasen, dem

---

<sup>152)</sup> Fr. Schl. Luc. 93. — <sup>153)</sup> Ph. 193, 194. — <sup>154)</sup> In einem Brf. an T. bei Holtei IV. 170. — <sup>155)</sup> S. o. ¶ 5. S. 19 ff.



romantischen Grundfatz entsprechend meist aus der Ferne herüber tönend und widerhallend, in der Erzählung niemals auf. Man schlage nur eine Seite der Magelone, etwa IV. 304 oder eine des Sternbald, etwa XVI. 39 oder 411 auf und man wird uns weitere Beispiele erlassen. Namentlich der letztgenannte Roman, in welchem, einem Fr. Schlegelfchen Urteil zufolge<sup>156)</sup>, «der romantische Geist angenehm über sich selbst zu phantafiren scheint», ist von Anfang bis Ende von Vokal- und Instrumental-Musik durchklungen, «da ist, lässt Tieck im Zerbino sich selbst verspotten<sup>157)</sup>, ums dritte Wort vom Waldhorn die Rede». «Man könnte es, sagt Goethe von dem ersten Teil ganz mit Recht<sup>158)</sup>, so eigentlich eher musikalische Wanderungen nennen wegen der vielen musikalischen Empfindungen und Anregungen, es wäre alles darin, außer der Maler» — worauf er durch Friedrich die indirekte Zurechtweisung erfährt: «Sagt es das Buch nicht selbst klar genug, dass es nichts ist und sein will, als eine süsse Musik von und für die Phantafie?»

Die Romantiker verfehlten demnach recht eigentlich ihren Beruf, als sie statt des Fagotts die Schreibtafel ergriffen, wenn auch die Sorge fern liegt, dass wir bedeutende Komponisten an ihnen verloren haben. Das rächte sich wie immer. Während sie als Dichter auf die Phantafie und Sprache als ihr Handwerkszeug angewiesen waren, zog ihr Herz sie beständig in das Reich der Töne und des Gefüls hinüber. Zwischen beiden Welten schwebend fanden sie nur Eine Rettung: sie wurden Musikanten des Wortes und suchten, was sie mit Tönen nicht durften, mit den Mitteln der Sprache aus-

---

<sup>156)</sup> Ath. I. II. 129, Frg. — <sup>157)</sup> T. X. 292. — <sup>158)</sup> Nach einem Brf. Carolinens an Fr. Schl. in Caroline I. 219, wo S. 227 die obige Erwiderung Schl.s folgt.



zufüren. Der musikalische Inhalt zog eine musikalische Form ihrer Dichtung nach sich. Wort und Klang werden so nahe an einander, ja in einander gerückt als möglich, das erstere zieht die Livrée des andern an und erfüllt, so gut es gehen will, die ungewonten Pflichten des fremden Amtes.

So gut es gehen will. Denn noch immer kam, wer die Grenzen zweier Künste verwischen und den Beruf der einen auf die andere übertragen wollte, zwischen zwei Stühle zu sitzen. Dass der Dichter nur zu seinem Verderb dem Maler den Pinsel aus der Hand nehmen könne, wissen wir seit Lessings Laokoon. Dass er aber auch das Musizieren den Musikanten überlassen muss, diese Erkenntnis danken wir besonders den Verrirungen der Romantiker. Wenn die Poesie, wie Vischer mit ausdrücklicher Beziehung auf Tiecks Lyrik sagt<sup>159)</sup>, der Musik gleich «gestaltlos im unbestimmten Weben der subjectiven Empfindung sich bewegt», so verliert sie den sicheren, ihr gewiesenen Boden unter den Füßen, bis sie um so heftiger aus dem ihr fremden Reiche der Luft auf denselben zurückfällt. Damit soll nicht geleugnet werden, dass die musikalische Dichtung der Romantiker, gerade weil sie außer ihren eigenen Mitteln noch vielfach über fremde verfügt, das Herz oft mit wunderbarer, ungeanter Gewalt ergreife. W. Schlegels Worte über die Lieder in den Volksmärchen<sup>160)</sup> gelten im ganzen auch noch heute. «Die Sprache hat sich gleichsam alles körperlichen begeben und löst sich in einen geistigen Hauch auf. Die Worte scheinen kaum ausgesprochen zu werden, so dass es fast noch zarter wie Gesang lautet: wenigstens ist es die unmittelbarste und unauflöslichste Verschmelzung von Laut und Seele,

<sup>159)</sup> Fr. Vischer, Ästhetik, a. a. O. S. 1197. — <sup>160)</sup> Jetzt W. Schl. XII. 34.



und doch ziehen die wunderbaren Melodien nicht unverstanden vorüber.» Der Löwenanteil aus diesem musikalischen Raubzuge der Romantik fiel naturgemäfs aber wider der Innerlichkeit und Myftik des Stils zu. Die Darstellung wird auch hierdurch wider nur aus dem Sonnenlicht des Verftandes in den Dämmerfchein des Geheimniffes gerückt.

Hören wir denselben Sachverständigen weiter. «In diesen klaren Tautropfen der Poesie spiegelt sich alle die jugendliche Sehnfucht nach dem Unbekannten und Vergangenen, nach dem was der frische Glanz der Morgenfonne enthüllt und der schwülere Mittag wider mit Dunft umgiebt; die ganze andungsvolle Wonne des Lebens und der fröhliche Schmerz der Liebe. Denn eben dieses Helldunkel fchwebt und wechselt darin: ein Gefül, das nur aus der innerften Seele kommen kann und doch leicht und lose in der Außenwelt umhergaukelt; Stimmen, von der vollen Bruft weggehoben, die dennoch wie aus weiter Ferne leise herüber hallen. Es ist der romantifche Ausdruck der warften Innigkeit, fchlicht und phantastifch zugleich.»

Damit wird unfere allgemeine Berechtigung, hier von der musikalifchen Verinnerlichung im Dienste der Stilmyftik zu fprechen, nachgewiefen fein. Die Anwendung im Einzelnen hat das Weitere auszuführen und den Einfluss des musikalifchen Übergewichts zuerft auf das Wort und fodann auf den Gedanken zu zeigen.

44. Die Mufik des Wortes. Es giebt zwei Punkte, an denen, da die Dicht- und die Tonkunft in ihnen fich berühren, der Übergang aus der einen in die andere möglich ist: einmal ist dies der Klang und zweitens der Rhythmus. Indem die Romantiker fowol den einen als den andern unverhältnismäfsig ausbildeten und über das der Poesie zukommende Mafs steigerten, machten sie ihre Sprache zu einem musikalifchen Instrument, zu



einem Mittel musikalischer Zwecke. Das klingende Material der Sprache sind aber die Vokale. Wir haben deshalb an erster Stelle den Vokalismus der romantischen Poesie, die einseitige Bevorzugung und Ausgestaltung des vokalischen Sprachelements hier zu erörtern, wobei freilich die allseitige Durchführung dieser Erscheinung der romantischen Poetik überlassen und unsere Besprechung auf die den Stil bestimmenden Haupteigenheiten beschränkt bleiben muss.

Nicht in der menschlichen Stimme erreicht die Musik für die Romantik ihre idealste Höhe, sondern in dem Klang der Instrumente, welche sich im Zerbino <sup>161)</sup> selbst «die kindischen Dichter» nennen. Die Instrumentalmusik ist nach Hoffmanns oft citirtem Wort «die romantischste aller Künste», «in ihr, rühmen die Phantasien <sup>162)</sup>, ist die Kunst unabhängig und frei» — unabhängig und frei, das ist allerdings die nächste Meinung, von jeder fremden Kunst, von jedem gedachten Text; aber auch unabhängig und frei, so können wir den romantischen Gedanken fortführen, von allem irdischen Beisatz der Mitlauter und geschlossenen Töne, allein in dem eigenen Klange schwebend und ausruhend. Und von den Instrumenten wiederum reicht der Wert der Blasinstrumente, vor allen des Waldhorns und der Schalmei, weit über denjenigen der Streich- und der Schlaginstrumente hinaus, denn jene bringen den Vokal in noch unmittelbarer, in noch mehr ätherischer, sich selbst genügender Gestalt zur Darstellung als die andern. Der Vokal gilt eben in der Romantik alles, der Konsonant wird nur als eine leidige Zugabe geduldet.

---

<sup>161)</sup> T. X. 290. — <sup>162)</sup> Ph. 261 u. 268; vgl. auch Fr. Schl.s Ath.-Frgmt. I. II. 144: «Eine gewisse Tendenz aller reinen Instrumentalmusik zur Philosophie (ist) an sich nicht unmöglich. . . Muss die reine Instrumentalmusik sich nicht selbst einen Text verschaffen?» ff.



«Die Seele, schreibt der ältere Schlegel<sup>163)</sup>, die innere Empfindung offenbart sich durch die Stimme, die Stimme aber tönt nur in den Vokalen.» «Die Vokale enthalten, behauptet der jüngere Bruder<sup>164)</sup>, den musikalischen Bestandteil und entsprechen dem Princip der Seele.» «Vokale heißen bei den Hebräern Buchstabenfeelen», berichtet beifällig ein Hardenberg'sches Fragment<sup>165)</sup>.

Als die Romantiker nun aber mit solchen Grundsätzen an ihre dichterische Arbeit gingen, wurden sie mit Schrecken gewar, dass ihr Sprachinstrument, das neuhochdeutsche Idiom, der freien Entfaltung tönender Vokale am allerwenigsten Raum gestattete, weit weniger als die griechische Sprache, weniger als die spanische und italienische, weniger selbst als die ältere deutsche. Deshalb geht durch die ganze Romantik die Klage über diesen Mangel Hand in Hand mit einem eiferfüchtigen Schielen nach den südländischen Dialekten. W. Schlegel untersucht in einem an seinen Bruder adressirten Aufsatz<sup>166)</sup> unsere Sprache sehr eingehend auf Härte und Weichheit, indem er sie an der griechischen misst, und gelangt zu dem wenig tröstlichen Ergebnis, dass es bei uns mit den Vokalen, wo möglich, noch schlechter stehe, wie mit den Konsonanten. Mit der spanischen verglichen, sagt er an einer andern Stelle<sup>167)</sup>, «muss unsere Sprache gegen die hohtönende Pracht beinahe verstummen und kann über diesen Punkt zu einiger Selbsterkenntnis kommen». Fr. Schlegel dagegen preist im Athenäum bei Gelegenheit des Tieck'schen Don Quixote das Spanische als das romantische Sprach-

---

<sup>163)</sup> W. Schl. XI. 167. — <sup>164)</sup> Fr. Schl. I. 127. — <sup>165)</sup> N. II. 117 vgl. 132. — <sup>166)</sup> W. Schl. VII. 155 ff. «Betrachtungen über Metrik», S. 175; vgl. die ähnlichen Ausführungen im «Wettstreit der Sprachen» Ath. I. I. 3 ff. = S. W. VII. 197 ff. — <sup>167)</sup> W. Schl. XI. 419.



ideal<sup>168</sup>): «In keiner andern Prosa ist die Stellung der Worte so ganz Symmetrie und Musik, keine andere braucht die Verschiedenheiten des Stils so ganz wie Massen von Farbe und Licht . . . . Lasst uns die populäre Schreiberei der Franzosen und Engländer vergessen und diesen Vorbildern nachstreben.» Und Hardenberg endlich klagt und mahnt<sup>169</sup>): «Unsere Sprache war zu Anfang viel musikalischer, sie hat sich nur nach und nach so profairt, so enttönt: sie ist jetzt mehr Schall geworden, Laut, wenn man dieses schöne Wort so erniedrigen will; sie muss wider Gefang werden. Die Konsonanten verwandeln den Ton in Schall.» Die Tatsachen, welche den Romantikern solche Klagen entpressten, sind ja richtig. Unsere Sprache hat fast durchweg für die vollen tönenden Vokale der alten Endung das tonlose E eingetauscht, welches die Farbe des abstrakten Gedankens, aber nicht die des sinnlichen Klanges an sich trägt, während Italiener und Spanier den hohen musikalischen Wert ihrer Sprache wesentlich den sonoren A und O der Endungen verdanken. Jene Klagen werden auch so oft sich wiederholen, als an unsere Sprache mit rücksichtsloser Übertreibung ein fremder, ihr nicht eingeborner Maßstab gelegt wird, als man mit einseitigen Voraussetzungen sei es eines andern Idioms, sei es einer andern Kunst, der Tonkunst, zu ihr kommt. Aber was war zu tun? Friedrichs des Großen Vorschlag, dem Übel durch Anhängung eines offenen A abzuhelpen und statt nehmen «nehmena» zu sagen, war seiner Stellung zur deutschen Literatur völlig würdig, würde aber selbst dem romantischen Gewissen als ein Statsstreich gegolten haben. So blieb ihnen nur übrig, durch

---

<sup>168</sup>) Ath. II. 327, auch citirt bei W. Schl. XI. 426 Anm.; vgl. W. Schl.s ähnliche Urteile Ath. II. II. 277 ff. = S. W. IV. 123 ff. — <sup>169</sup>) N. II. 131, Frg.



Bevorzugung der weiblichen Verschlüsse und durch gehäufte Wiederholung der Gleichklänge unserer Sprache ein vokalreicheres Ansehen zu geben und zu versuchen, sie, die eigentlich aus dem E gesprochen wird, in das A-I-O-U der südlichen Romanen umzusetzen. Durch mehr oder weniger geschickte Verwendung dieser volleren Klänge erreichten sie wenigstens teilweise ihre Absicht und umwoben einzelne ihrer Dichtungen mit jenem duftigen Hauch, welchen weder die Tiefe des Gedankens noch die Kraft der Phantasie, sondern lediglich die musikalische Empfindung zu verleihen vermag. Anderntheils freilich konnten sie nicht zur Naturfarbe machen, was doch nur Schminke war und der Spott, welchen sie von Herders Adraستا bis zu Ruges Manifest wegen ihrer A-E-I-O-U-Künste zu erdulden hatten, raubte erbarmungslos am Ende auch dem Empfänglichen die unerlässliche Stimmung für diese Stimmungspoesie.

Doch als geschichtliche Erscheinung behält auch dies Abenteuer der romantischen Tafelrunde seinen grossen charakteristischen Wert. Wir erweisen denselben zunächst aus dem romantischen Gebrauch des Reims, sodann aus demjenigen der Affonanz.

- ¶ 45. Erstens. Die unbestreitbare Wahrheit, dass es ein musikalisches, von dem Gefühl beherrschtes Interesse gewesen, welches dem Reim das Dasein gab, wird von den Romantikern mit grosser Vorliebe behandelt. Schon in Fr. Schlegels Schrift «über das Studium der griechischen Poesie» 1795 — 1796 heisst es von jenem <sup>170)</sup>: «Wie der einzelne Laut den vorübergehenden Zustand, so bezeichnet jene Wiederkehr die beharrliche Eigentümlichkeit. Sie ist die tönende Charakteristik, das musikalische Abbild einer lebendigen Persönlichkeit . . . . Nur in der tiefsten Charakteristik der Gefühle kann die

<sup>170)</sup> Fr. Schl. V. 37 — 38.



poetische Bedeutung dieser musikalischen Silbenspiele und Anklänge der Phantasie gesucht und gefunden werden.» In seinem ersten Kurfürst-Berliner Vorlesungen vom Winter 1801 — 2 führt ferner W. Schlegel am gehörigen Orte <sup>171)</sup> aus, «wie im Reime das der antiken Rhythmik entgegengesetzte Princip liege, nicht das des plastischen Isolirens, sondern das der erregten Erwartung, der allgemeinen Verschmelzung, des Herüber- und Hinüberziehens, der Eröffnung von Ausichten ins Unendliche». Und nicht viel später endlich schrieb Tieck in der Vorrede zu seinen Minneliedern <sup>172)</sup>, dass nicht der Trieb zur Künstlichkeit den Reim eingeführt habe, «sondern die Liebe zum Ton und Klang, das Gefühl, dass die ähnlich lautenden Worte in deutlicher oder geheimnisvoller Verwandtschaft stehen müssen, das Bestreben, die Poesie in Musik, in etwas Bestimmtes-Unbestimmtes zu verwandeln». So zutreffend nun auch diese Sätze im ganzen heißen müssen, so ist doch nicht weniger richtig, dass die musikalische Seite des deutschen Reimes durchaus keine dem Ohr mit Gewalt sich aufdrängende, den Klang anspruchsvoll in den Vordergrund schiebende ist und sein darf. (Im Gegenteil, wir nennen den einen tiefern Kenner des Reimes, welcher wie Goethe die ungesuchtesten Reimworte mitten aus dem Strom der poetischen Sprache herauschöpft, und wir bedauern, dass der Eindruck der Schillerschen Reime, von den Freiligrathschen ganz zu geschweigen, nicht ausschließlich poetischen Mitteln zu danken ist. Auch die Romantiker, excentrisch wie immer, traten aus dem graden Wege des Reimes, nicht aber, wie die letztgenannten Dichter nach der Seite der Reflexion, sondern nach derjenigen der Empfindung. Sie taten dies einerseits, indem sie

---

<sup>171)</sup> Wir berichten nach Haym 781. — <sup>172)</sup> Jetzt «Krit. Schr.» I. 185 ff., obiges Citat 199.



den weiblichen Reim als den «an sich schönsten», weicheren, volleren unverhältnismässig bevorzugten. Für die Nachbildung des Italienischen, besonders des mehr musikalischen als charakteristischen Tasso, empfiehlt W. Schlegel<sup>173)</sup> denselben wegen seiner «Hinneigung zum Lyrischen» ausschließlich und beruft sich zum Beweise für die unbedenkliche Durchführung auf «das Beispiel der Spanier und Portugiesen, welche ungefähr eben so reich an männlichen Reimen sind als wir und dennoch bei Aufnahme der italienischen Silbenmasse und für diese, die italienische Weise zu reimen mit Glück eingeführt haben»). Der musikalischere Gehalt der weiblichen Endung liegt auf der Hand. Aber ihre einseitige Hervorhebung, welche nicht etwa bei den Übersetzungen stehen blieb, nötigte vielfach, den Reimvorrat durch zusammengesetzte, künstlich gebildete und seltenere Worte zu vermehren. Andererseits wurde das musikalische Wesen des Reimes dadurch mehr zur Geltung gebracht, dass man ihn nicht nur zweimal, sondern drei- und viermal und nicht nur als End-, sondern auch als Binnenreim wiederholte, um mit dem gehäufteren Gleichklang das Ohr um so sicherer gefangen zu nehmen, in den Schlummer des Gefüls zu wiegen. Auch dazu konnte die beste Gelegenheit nur von den italienischen Massen, den Sonetten, Ottaven und Terzinen kommen; sie wurden deshalb fleissig geübt. Was schadete es, wenn auch einige Zwangsmafsregeln gegen den widerstrebenden deutschen Vers angewandt werden mussten, wurde doch die musikalische, verinnerlichende Absicht erreicht. («Das Gefül steht, wie ein einsichtsvoller Beurteiler sich ausdrückt<sup>174)</sup>, überall mit schwärmender

<sup>173)</sup> W. Schl. XII. 251 u. 256, in einer Rezension der Gries'schen Übersetzung des rasenden Roland. — <sup>174)</sup> Caspar Poggel in den trefflichen, nur für die Romantik zu günstigen «Grundzügen einer Theorie



Ruhe über seinem Gegenstande still; es hegt sich selbst und schwelgt mit Bewusstsein in seinem eigenen Genuße. Es sucht sich selbst nur, weil es sein eigener Zweck ist.» «Dieser romantischen Gefühlsstimmung entsprechen die genannten Reimversarten. Das Or verweilt in ihnen mit genießender Innigkeit bei denselben Klängen. Wie ein Liebender sich den Namen seiner Geliebten vorsingt und in dem süßen Klange eine angenehme Musik findet, so spielen diese Dichter mit den Tönen der ganzen Sprache.»

Derfelbe Trieb musikalischen Gefühlsspiels kam in noch höherem Grade an dem durch Tieck der spanischen Poetik entlehnten Echo zum Ausdruck. Dadurch dass am Schluss der Zeile das letzte Wort selbst oder ein fast gleichlautendes nachhallend wiederholt wird, scheint, wie der genannte Theoretiker treffend bemerkt <sup>175)</sup>, «eine geheimnisvolle Naturwirkung mit unserer Empfindung in ein teilnehmendes Verhältnis zu treten und Or und Mund für unsere Sprache anzunehmen». So singen z. B. die Vögel im Zerbino <sup>176)</sup>: «Die freie, weite Welt — | Wie uns das gefällt! | Gefällt! | O herrliche Welt!» Oder im Octavian, dessen Formenmischung diesem Reimspiel besonders günstig war, spricht der Dichter <sup>177)</sup>: «Hör Echo du im Tale drunten — unten — | Baumzweige über meinem Haupte droben — oben! | Die 'alte Zeit kömmt mir in meine Sinnen — innen —» u. s. w. Man sieht, der Gedanke hat so gut wie keinen Anteil an dieser Erweiterung des Verses, wie von selbst hallt der empfundene Laut von den Wänden des unbewusst in sich schwärmenden Gefühls zurück. Ein ähnliches Spiel-

---

des Reims und der Gleichklänge mit besonderer Rücksicht auf Goethe. Münster 1836». S. 87. Die ganze Schrift stellt sich zunächst nur zur Aufgabe «die bishèr nicht genug beachtete musikalische Bedeutung des Reimes in unsrer Poesie zu zeigen». — <sup>175)</sup> A. a. O. 78. — <sup>176)</sup> T. X. 266. — <sup>177)</sup> T. I. 8; andre Beispiele ebd. 5 u. 124.



bedürfnis hatte schon anderthalb Jahrhunderte früher die Schlesier auf das Echo hingeführt, ein Beweis mehr, dass Herder nicht ohne Grund eine innere Verwandtschaft derselben mit den Romantikern behauptete.

- ¶ 46. Zweitens. Was weder Reim noch Echo völlig zu bieten schienen, das bot die Affonanz. Die Affonanz ist der auf den Vokal beschränkte Reim. Während die Konsonanten als totes Material unbeachtet daneben liegen, begleitet der stets wiederkehrende Selbstlauter den fortschreitenden Gedanken mit melodischem Klang und hält die Seele mit geheimnisvollen Banden beständig in derjenigen Stimmung fest, welche dem gewählten Laut die verwandteste ist. Dient daher die Alliteration, die Verknüpfung durch den gleichen Konsonanten, wesentlich rhetorischen und charakteristischen Zwecken, so erfüllt die Affonanz den Beruf der Musik. Kein Wunder also, wenn man sich beeilte, dies vorzügliche Stimmungsmittel den Romanen zu entlehnen. «Der seltsame Zauber dieses Klanges, schreibt Tieck<sup>178)</sup>, der neben dem Reim andungsreich schwebt, gefiel meinem Ohr so sehr, dass ich im Octavian ihn in allen Lauten sprechen liefs.» In einzelnen Gedichten, besonders in den «Zeichen im Walde», hatte er dies ebenso wie W. Schlegel im Fortunat und Fr. Schlegel im Alarkos bereits früher getan. Allein wenn irgend wo, so zeigte sich hier die deutsche Sprache dem romanischen Faltenwurf nicht gewachsen. Eine solche Fülle in demselben Vokal ausruhender, meist weiblicher Verschlüsse, wie sie die Affonanz erforderte, konnte im Deutschen nur durch gewaltsame Mittel beschafft werden. Namentlich ein missleiteter roher Archaismus musste zur Vermehrung affonirender Gleichklänge Handreichung tun. Das abschreckendste Beispiel dieser Gattung werden immer

<sup>178)</sup> T. I. XXXIX, Vorber. z. I. Lieferg.

2. Aufl. 1828



«Die Zeichen im Walde»<sup>179)</sup> bleiben. Um den grässlich heulenden «Unken»-Ton der ganzen Romanze durchführen zu können, musste unser Sprachschatz z. B. um folgende «Unken»-Formen bereichert werden: begunnte; zurucke; blumend; erhube; niederschluge; verrucke u. drgl. Wenn der Dichter eine beißende Parodie romantischer Don Quixoterien hätte geben wollen, so würden wir an dem Gelingen seiner Absicht nicht zu zweifeln Ursache haben.

Mit dem einseitig ausgebildeten Klang verbündet ¶ 47. sich nun weiter der einseitig ausgebildete Rhythmus, um über das musikalische Prinzip der Romantik keinen Zweifel zu lassen. Fr. Schlegel betont es selbst<sup>180)</sup>, dass «die Prinzipien des Rhythmus und selbst der gereimten Silbenmasse musikalisch sind». Die angeborene Neigung unserer Schule, den formellen Gesichtspunkten immer vor den materiellen den Vorzug zu geben, fand hier ihre reichlichste Befriedigung. Ihre Dichtungen gleichen oft einem Acclimatisationsgarten, wo die buntesten fremdländischen Versmasse mit kosmopolitischer Gleichgültigkeit sich auf deutschem Boden begegnen. Und nicht zufrieden mit dem, was Ausland und Heimat ihnen boten, prägten sie sich selbst neue Formen in immer wechselnder Mode; ja mischten die Versmasse in demselben Gedicht zu einem weder analysirbaren noch skandirbaren Gebräu. Selbst in ihrer Prosa entdeckten sie mit Bewunderung rhythmische Neigungen, teils hexametrische, teils jambische<sup>181)</sup>. Auch diese Erscheinungen kommen wesentlich dem, was wir die Mystik des Stils genannt haben, zu gute. Denn wie in Reim und Gleichklang das ruhende, sich in sich selbst spiegelnde Gefül

---

<sup>179)</sup> T. Gd. I. 22 ff.; vgl. o. ¶ 21. — <sup>180)</sup> Ath. III. I. 90, «Gespräch ü. d. Poesie»; vgl. ebd. 16 «Der Rhythmus ist die Idee der Musik». — <sup>181)</sup> Aus Schleierm.s Leben III. 102, 180, 181.



feine Sprache findet, so soll der Rhythmus der fortschreitenden Bewegung des Begehrungsvermögens Ausdruck verleihen. Ist nun derselbe ein durchsichtig klarer, scharf geprägter und fest begrenzter, so spricht aus ihm ein kräftiges, bestimmtes und zielbewusstes Wollen; schwankt er dagegen in ewig wechselnden, ihrer selbst ungewissen Mäßen, so bedeutet er ein schwächliches, immer wider in die Impulse des Gefüls zurücksinkendes, energieloses Begehren. Wie die romantische Poesie stets zwar wollen will, aber niemals die Kraft des Entschlusses findet, dessen ist auch ihre Rhythmik ein deutlicher Beweis. Nur die Anlehnung an südländische Versschemata konnte derselben zuweilen einen Schein von innerer Festigkeit und Haltung verleihen.

Und noch ein anderes. Der Verworrenheit des romantischen Rhythmus arbeitet seine Künstlichkeit und Gezwungenheit in die Hand. Dieselbe entspringt teils aus einer unpoetischen Schwerfälligkeit der Gedankenfolge, welche das Flügelpferd der Musen in den Lastzug der Philosophie spannen und überall auch den Rhythmus zu Symbolen des Gedankens pressen will. So ist es namentlich bei Fr. Schlegel der Fall, von dessen in der Blütezeit der Schule entstandenen Gedichten später der Bruder selbst schreibt<sup>182)</sup>: «Wenn ein in die Spekulation versenkter und durch mannigfaltiges Wissen bereicherter Geist vom Nachdenken über das innerste Wesen der Poesie sich zu deren Ausübung wendet, so wird er anfänglich die künstlichsten Formen als seinem Zweck am meisten entsprechend vorziehen; und die Schwierigkeit diese Formen durchzuführen, zusammengekommen mit dem Tieffinn der Gedanken, wird alsdann

<sup>182)</sup> W. Schl. XII. 213 in der Rezension von Rostorfs Dichtergarten, v. J. 1807; f. eine ähnliche Äußerung desselben in einem Brf. an Schleierm. 1800: Aus Schleierm.s Leben III. 182; Fr. Schl. I. 77 u. Haym 670 ff.



leicht Dunkelheiten verursachen.» Man braucht nur sein Trauergedicht auf Auguste Böhmers Tod «Der welke Kranz», welches durch ein Versehen Böckings auch unter die Werke seines Bruders geraten ist<sup>183)</sup>, mit der Umgebung, die es hier gefunden, zu vergleichen, um einen Begriff von diesem sogenannten «Tieffinn der Gedanken», welcher sich in die Form geflüchtet hat, zu erhalten. Es ist jedem Leser solcher Fr. Schlegelschen Poesieen aus der Seele gesprochen, was Körner an Schiller über den Alarkos schreibt<sup>184)</sup>: «Für den eigentlichen Wolklang der Verse muss er gar kein Or haben.» Teils wie bei Tieck liegt der Grund jener Formen-künstelei in einer geheimnisreich scheinenden, in Wahrheit aber meist recht äußerlichen Spielerei der Empfindung. So kleinlich und mühselig der Rhythmus der Tieckschen Lyrik auch ausgebildet zu sein scheint und so viel sich offenbar der Dichter selbst auf denselben zu gute tut, so gering ist dennoch auch bei ihm das natürliche Gefühl für Eyrhythmie, welches darin zu Tage tritt. Auch dieses Urteil gab ihm wider zuerst sein Freund Wackenroder zu verstehen, als er ihm schon 1793 schrieb<sup>185)</sup>: «Ich . . . behaupte dreist, dass ich über Versbau, Wolklang, Rhythmus, Ausfeilung der Perioden, Ausbildung der Metaphern, Feinheiten der Sprache und was dergl. kleine Säckelchen mehr sind, ungleich treffender urteilen kann als ihr beide» — er meint Tieck und Burgsdorf.

Es liegt auf der Hand, welchen Gewinn wider die Mystik des romantischen Stils aus diesen selbstgeschaffnen rhythmischen Schwierigkeiten ziehen musste. Das gewundene Versmafs wurde das Prokustesbett des Satzes, welcher manchmal sein Widerstreben mit einer gewaltfamen Dehnung, viel häufiger aber mit grausamer Ver-

<sup>183)</sup> W. Schl. I. 33 = Fr. Schl. IX. 94. — <sup>184)</sup> Schillers Briefwechsel mit Körner, IV. 283. — <sup>185)</sup> Bei Holtei IV. 264.

*Qui*



kürzung und Zerstückelung büßen musste. Was wir oben <sup>186)</sup> von der Myftik des Satzbaues, von gezwungenen Participialkonstructionen und harten Ellipsen zu fagen hatten, ist grofsenteils diesem rhythmischen Kunsttriebe in Rechnung zu fetzen. Doch müssen wir auch diesmal wider, um gerecht zu fein, den ältern Schlegel und Hardenberg von dem Makel folcher rhythmischen Irrwege freifprechen. Der erftere, Herrfcher aller Formen, jeder Klarheit und Bestimmtheit Freund, nahm mit gewonter Sprachgewandtheit, wenn auch nicht mit urfprünglicher Dichterkraft alle Hinderniffe, welche die fremden Rhythmen ihm in den Weg ftellten. Mochte ihn Körner auch denjenigen beizälen <sup>187)</sup>, «die über den Mitteln den Zweck vergeffen», mochte der böfe Leumund auch beifsend genug behaupten <sup>188)</sup>, dass fein Verhältnis zu feiner Gattin «häufig durch ein verschiedenes Urteil über ein Silbenmafs oder dergl. verftimmt» werde, ihm vor allen bleibt dennoch der Ruhm, welchen er felbft wiederholt für die ganze Zeit in Anspruch nimmt <sup>189)</sup>, dass unfere Sprache durch Einföhrung der «künftlichften Gedichtformen und Silbenmafse aus andern Sprachen» «fich nach allen Seiten erweitert» und der unnützen Feffeln entledigt habe. «Die deutſche Sprache, fagt D. F. Straufs <sup>190)</sup>, zum Pantheon zu machen, worin alles gröfste

---

<sup>186)</sup> S. o. ¶ 41 u. 42. — <sup>187)</sup> In einem Brf. an Schiller, a. a. O. III. 370. — <sup>188)</sup> Wie Savignys Tagebuch berichtet, citirt in Caroline I. 288 Anm. — <sup>189)</sup> Wir notiren die bez. Bemerkungen W. Schl.s in chronologifcher Folge: 1799: Ath. II. II. 281 ff. = W. Schl. IV. 127 (An. T.); 1799: W. Schl. XI. 384 (Orlando der Rafende); 1800: Aus Schleierm.s Leben III. 182 (Brf. an Schleierm.); 1801: W. Schl. X. 182 ff. (Anm. zu der Rezenfion des Voffſchen Homer); 1803: A. d. Leben v. J. D. Gries 1855. S. 53 (Brf. an Gries); 1810: W. Schl. XII. 243 (Gries' rafender Roland). Eine parallele Bemerkung Fr. Schl.s f. i. dem «Gefpr. ü. d. Pöefie» Ath. III. I. 91 — 92 u. in weiterer Ausführung Fr. Schl. V. 191 — 192. — <sup>190)</sup> D. F. Straufs, Kleine Schriften, Lpz. 1862. S. 127.



und schönste, was andere Völker und Sprachen hervor-  
gebracht, gleichsam in treuen Abgüssen zu gemein-  
schaftlichem Kultus aufgestellt wäre, das war die Idee,  
welche Schlegel als Übersetzer befeelte." Auch M.  
Bernays, Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen  
Shakespeare 1872. S. 231 ff. führt treffend aus, wie  
Schlegels Sprachbildung in den Übersetzungen gipfle.  
Hardenberg endlich, mit rhythmischer Keuschheit an  
den einfacheren Massen festhaltend, zeigte sich grade  
in dieser Beschränkung als Meister.

Aber was ist es großes, nur den Klang und Rhyth- ¶ 48.  
mus des Gedichtes zur Musik gewandelt zu haben, so  
lange noch Begriffe, Vorstellungen und Gedanken gleich  
ungeschmolzenen Eisbergen dem musikalischen Auf-  
lösungsprozess sich widersetzen! Erst dann kann das  
Ziel der romantischen Stilmusik, die innerste Wesens-  
gemeinschaft der Ton- und der Dichtkunst völlig er-  
reicht sein, wenn auch der Inhalt selbst in das undefi-  
nirbare Fluidum allgemeiner Gefülsmystik verduftet und  
die Musik des Wortes zur Musik des Gedankens ge-  
worden ist. Sollte es nicht möglich sein, eine Poesie  
zu schaffen, in welcher die Form nicht nur «einen vom  
Inhalt unabhängigen Wert hat» <sup>191)</sup>, sondern welche viel-  
mehr; unbeschwert von jedem fassbaren Gegenstand  
und Gedanken, lediglich in der Form selbst ihre Be-  
friedigung fände? Diese Frage wurde von den Genossen  
des Bundes, den einzigen W. Schlegel wiederum ausge-  
nommen <sup>192)</sup>, lebhaft erörtert und wenigstens von ihrem  
Wünschen und Wollen entschieden bejaht.

«Wie? Es wäre nicht erlaubt und möglich, fragt  
die erste Violine in Tiecks Verkehrter Welt <sup>193)</sup>, in  
Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu

<sup>191)</sup> W. Schl. XII. 206, in der oft citirten Rezension des Dichter-  
gartens. — <sup>192)</sup> Sein abweisendes Urteil s. o. ¶ 29. — <sup>193)</sup> T. V. 286.



musizieren? O wie schlecht wäre es dann mit uns Künstlern bestellt! wie arme Sprache! wie ärmere Musik!» «Warum soll eben, führt Ludoviko im Sternbald <sup>194)</sup> diese Frage weiter, warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichts ausmachen?» «Ist es nun nicht gleichgültig, fügen die Phantasieen <sup>195)</sup> endlich hinzu, ob er (der Mensch) in Instrumentstönen oder in sogenannten Gedanken denkt?» Gewiss, so lautet die berühmte Antwort in der letzten Schrift <sup>196)</sup>:

Liebe denkt in süßen Tönen,  
Denn Gedanken stehn zu fern,  
Nur in Tönen mag sie gern  
Alles was sie will verschönen.

— — — — —  
Bleibe Dir nur selbst gewogen,  
Von den Tönen fortgezogen,  
Wirst Du schönre Lande sehn:  
Sprache hat Dich nur belogen,  
Der Gedanke Dich betrogen,  
Bleibe hier am Ufer stehn.

«Man könnte sich, heisst es im Sternbald weiter <sup>197)</sup>, ein ganzes Gesprächstück von mancherlei Tönen ausfinden» und Florestan hatte selbst «einmal Lust, aus Lämmern, einigen Vögeln und andern Thieren eine Komödie zu formiren, aus Blumen ein Liebesstück und aus den Tönen der Instrumente ein Trauer- oder .. wie ich es lieber nennen möchte, ein Geisterspiel». Die Freunde nehmen das Thema mit Begeisterung auf. «Es lassen sich, meint ein Hardenberg'sches Fragment <sup>198)</sup>, Erzählungen ohne Zusammenhang, jedoch mit Association wie Träume denken, Gedichte, die bloß wolklingend und voll schöner Worte sind, aber auch ohne allen Sinn und

---

<sup>194)</sup> T. XVI. 333. — <sup>195)</sup> Ph. 247. — <sup>196)</sup> Ebd. 246 u. 248. —  
<sup>197)</sup> T. XVI. 243, 244. — <sup>198)</sup> N. II. 170.



Zusammenhang, höchstens einzelne Strophen verständlich, wie Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen. Diese ware (!) Poesie kann höchstens einen allgemeinen Sinn im grofsen und eine indirekte Wirkung wie die Musik haben.» Und Heinrich von Ofterdingen erklärt<sup>199)</sup>: «Sonst tanzte ich gern, jetzt denke ich lieber nach der Musik». Fr. Schlegel endlich wagt es gar, Goethe als Autorität für diese Poesie ~~one~~ Stoff in Anspruch zu nehmen<sup>200)</sup>, indem er von demselben behauptet, er gefiele sich «zu Zeiten in geringfügigem Stoff, der hier und da so dünne und gleichgültig wird, als ginge er ernstlich damit um, wie es ein leeres Denken ~~one~~ Inhalt giebt, ebenso auch ganz reine Gedichte ~~one~~ allen Stoff hervorzubringen. In diesen Werken ist der Trieb des Schönen gleichsam müßig; sie sind ein reines Product des Darstellungstriebes allein».

In allen diesen Sätzen offenbart sich mit vollster Selbstverleugnung jener romantische Charakterzug, welcher überall, als gälte es, sich selbst der eigenen Grundirrtümer zu überführen, auf die letzten Konsequenzen lossteuert. Kein Wunder also, wenn der Spott der Gegner diese «gedankenlose» Poesie der Romantik sich mit Vorliebe zur Zielscheibe erkor. Denn das winzige Warheitskörnlein, welches man den obigen Behauptungen allenfalls zugestehen kann, nämlich dass alle Poesie und die lyrische vorweg das rein Begriffliche in die höhere Sphäre empfundener Anschauung aufzulösen hat, war in einem Haufen Spreu begraben. Man wollte mit aller Gewalt das Lichtenberg'sche Messer ~~one~~ Scheide, an dem die Klinge fehlt, finden, man wollte den leidigen Zopf, dass die Dichtung auf die Mittel der Sprache und des Gedankens angewiesen sei, unter allen Umständen los sein,

---

<sup>199)</sup> N. I. 6. — <sup>200)</sup> Fr. Schl. V. 63, Über das Studium d. griech. Poesie.



man wollte eine Poesie der reinen Form schaffen, und was man schuf, wurde naturgemäfs eine klingende Schelle, ein Scheinleib ohne Seele. Viele der Tieckschen Gedichte, namentlich in der zweiten Hälfte des Sternbald, fallen diesem innern lebenszerstörenden Widerspruch zum Opfer.

Wir stehen auf dem höchsten Gipfel romantischer Stilmystik, dort wo die Sprache den Gedanken nicht nur zu umschleiern, sondern völlig zu verleugnen berufen ist. Der Idealismus hat seine reifsten Früchte getragen. Ein weiteres ist nicht möglich, eine Umkehr auf allen Punkten und somit auch in der Sprachbehandlung unausbleiblich. Dass die Romantik dieselbe durch ihre Irrwege veranlasst, durch manchen in das neue Land hinüber weisenden Fingerzeig vorbereitet hat, das sei die dankbare Anerkennung, mit der wir hier von ihr Abschied nehmen.









Von demselben Verfasser erschienen:

a) *Verlag von R. FENNE in Leipzig.*

ERNST CHRISTOPH BINDEMANN. Ein Beitrag zur Literatur- und Kulturgeschichte der letzten hundert Jahre. (Aus dem Osterprogramm 1878 des Königl. und Gröningschen Gymnasiums zu Stargard in Pommern.) gr. 4. 32 Seiten. Preis 1 *M.*

Bindemann, der als Theokritübersetzer einst von J. H. Voss und neuerdings noch von Ed. Mörike lobende Anerkennung erfahren hat und der sich als Mitherausgeber des Berlinischen Musenalmanachs gegen Ende des vorigen Jahrhunderts lebhaft an der literarischen Bewegung beteiligte, ein Vetter Karl Solgers und Freund Fr. Aug. Stägemanns, findet hier zum erstenmal eine meist aus handschriftlichen Quellen geschöpfte Darstellung und Würdigung seines Lebens und Dichtens.

Aus dem Inhalt heben wir hervor: Bindemanns Übersetzungen S. 3—10. (Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Übersetzerkunst.) — Bindemanns Lyrik S. 10—19. (Darin eine ausführliche Charakteristik des durch Goethes Musen und Grazien in der Mark berüchtigten Fr. W. Aug. Schmidt.) — Bindemann als Pfarrer S. 19—24. (Ein Beitrag zur Geschichte des evangelischen Pfarrhauses.) — Bindemanns Gedichte in Auswal. S. 24 ff.

b) *Verlag der WEBER'schen Buchhandlung zu Stargard in Pommern.*

STARGARDER SKIZZEN-BUCH. Alte Bilder in neuem Rahmen. Mit einer Ansicht von Stargard. Allen Stargarder Kindern daheim und in der Fremde gewidmet. 1877. Preis 1 *M.* 80 *ſ* broschirt, 2 *M.* cartonnirt.

Inhalt: I. Stargarder Geschichten aus fünf Jahrhunderten S. 9—29. — II. Stargarder Kinder (Peter Gröning, David Hollatz, J. Th. Hermes, K. Mächler u. a.) S. 31—78. — III. Stargarder Dichter, Dichtungen und Erinnerungen S. 79—108. — IV. Die Königin Luise in Stargard S. 108—112.



















Petrich, Hermann,

Drei Kapitel vom romantischen Stil Ein Beitr. zur Charakteristik d.  
romantischen Schule, ihrer Sprache u. Dichtung, mit vorwiegender Rücksicht  
auf Ludwig Tieck. 1. Die Bildlichkeit, 2. Der Archaismus, 3. Die Mystik d.  
romantischen Stils

Leipzig 1878

L.germ. 198 f

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11023423-6